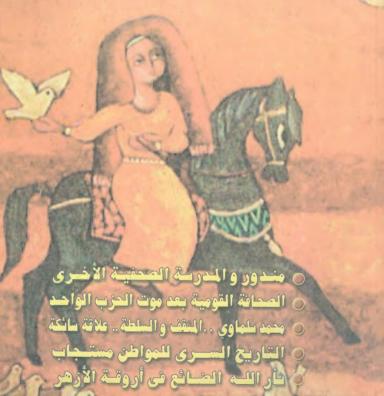


القدد السادس والأربعون _ أفسطس ٢٠٠٥







YO لبرة سورنا ثيرة Y ... ثبثان دينار الأردن 1,0 فلسطان 1845 وبالات 10 السعودية ديثار الكونت دينار البجرين وبالات ١. قطر دراهم 1. الإمارات ريال سلطنة عمان ريال 10. اليمن دينارات تونس المقرب

2. درهم

قيمة الاشتراك السنوى

١٣جنيها داخسل مصر 5 Years الدول العربية Is Yes EA أوريس أمريك יר בפצעו

الاشتراكات

تسدد الاشتراكات نقدا أو بشبك أو يحوالة بربنية لأمر إدارة إشتراكات الأهرام (شالجلاء / القاهرة / ت: ٧٧٩١٠٩٠)، أوبجميع مكاتب توزيع الأهرام بجميع أنحاء جمهورية مصر العربية أو لأمر مجلة الحيط الثقافي، ويمكن للمقيمين خارج مصر الاستعلام عن عناوين مكاتب الأهرام في بلادهم للاتصال باشتراكات الأهرام/توريع مؤسسة الأهرام.

> المراسلات ١٠ شارع الجبلانية / الجزيرة / الجلس الاعلى للثقافة

C. PAGATTY Y . T +

almohiet@hotmail.com

اهـــداء ٢٠٠٦

[£1] alst

أغسطس ٢٠٠٥



لوحة الفلاف الامامي الفتان/مجهدايراهيم دوسف



لوحة الفلاف الخلفي للفتان/محمدحسن القبائي

تصدرعن وزارة الثقافة

محلة ثقافية شدية

محلة كالشقفين على اختلاف مدارسهم الفكرية والوانهم الفنية

> رئيس مجلس الإدارة فاروق عبدالسلام

رئيس التحرير د.فتحي عبد الفتاح

> مدير التحرير سوسن اللوبك

سكرتيرالتحرير سنيةاليهات

المحررالأدني د.عــزةبدر

التحرير والراجعة سيدحسين

التتفيذ والاشراف الفني عمادعيداليصير

طبعت بمطابع الاهرام بكورنيش النيل

الدكتور/ محمود أمين العالم القاهرة

محمد مندور . . ومدرسة الصحافة الحرة مندور هو واحد من ثلاثة اقتربت منهم وتتلمدت على ايديهم، وكان لهم اكبر الأثر والتأثير في مجري حياتي الفكرية والعملية .



مستقبل الصحافة القومية

إن أسماء القيادات المسكة بزمام الأمور في هذه المؤسسات سواء القديمة التي تربعت علي العرش سنوات طويلة أو الجديدة التي حلت معلها مؤخراً ليست هي جوهر المشكلة.

التاريخ السرى للمواطن مستجاب

مستجاب المثقفون جروح مفتوحة، عبارة شهيرة قالها مفكر إنجليزي، والتابع لميرة محمد مستجاب سوف يلمس عمق هذه الماناة:



جوائز الدولة وقمم العقل والاستثارة والاستثارة حققت جوائز الدولية هذا العام احتراماً وممدافية بحصول باقة متهيزة من المسلمين والمنتجين الشاهليين المدادين.



اليداية

مندور..ومدرسة الصحافة الحرة / د. فتحي عبد الفتاح

Julian Aller

المُتَعَنِّنِ وَالعَمْنِ الِي مَنْدُورَ لَا مَرْ عَرْقِيدِرِ ... * ١ مستقبل الصحافِقَة القومية استدهري ... * ١٠ مستقبل الصحافِقة القومية استدهري ... ١٦ ووزارُ الدولة التعلق المجرودية (المالة المؤسسة المجرودية (المالة المؤسسة) ... ١٦ التاريخ السري المواطن مستواب عيد عبد الحليم ... ١٣ التاريخ السري المواطن مستواب عيد عبد الحليم ... ١٣ الإعلام وقضايا حقوق الإنسان إمحدود المحاوي ... ١٣ الشعر العراق في منتقي الكويت أفضل شيلول ... ١٧ الشعر العراق في منتقي الكويت أفضل شيلول ... ١٧

الساحاة العواد

محمد سلماوي / حوارسوسن الدويك

🔳 اللف/ مشروخ الاصلاح شي الوطق العربي (٦)

تشكيل وتتبسيد

بلد الرحض فيقا أحمد الجنايفي ... ١٩ لومة قبان / أبين الصولي ... ١٧ الإجدة القلية / أبين الصولي ... ١٧ الإجدة القلية / أرينيسفي ... ١٧ داليا قايد ... موضوعا الأخير / أحمد طوغان ... ١٦ الداليا قايد ... موضوعا الأخير / أحمد طوغان ... ٨٧ ... من الموسوع ... من المنابع الموسوع ... من المنابع الأمراك المنابع ... من المنا

حجازي. . التاريخ السري الإنسان المسرى / عمر شعبان ٨٤

حامد عويس و جائزة مبارك / محمد حمزة

4.



الإصلاح السياسي في الوطن العربي

جرت في النهر مياه كثيرة، وأصبح الأصلاح والتغيير نفمة يومية يرددها الجميع، وأخترنا عدداً من النغمات المميزة لنقدمها في الجزء الثاني من ملف الإصلاح السياسي في الوطن العربي.





ثأر الله على المسرح.. متى؟

بجدارة.

شيخ الفنانين.. حامد عويس

الحسين ثاثراً والحسين شهيداً من أجمل إن لم تكن أجمل ما كتب الشرقاوي شعراً ومسرحاً، ولقد مات الشرقاوي، كما مات شيخ الأزهر الذي اعترض على المسرحية، وقد خرج الجدل حول المسرحية من إطآر الاعتراض بعد أن تأكد أنه ليس هناك من يمتلك حق الوصاية والمنع والمسادرة فوق القوانين.



,,,	_
تواظدُ على الورق	
بتابعات تقدية	-
إم السلح بالثَّقافة / د.محمد عبد الطلب	القر
بيا الشعر و حائط مشقوق / محمد أبوزيد	بوتو
بروالسياسية /شوقىمحمودأبوناجي	
čletu	
ةُمنْ كَتَابِشهرزَاد السرى	ورقا
/ نَصَالُ برقَانَ	شعر
وات جانبية	إيها
/ السماح عبدالله	شعر
177	النع
ار دار عثمان	شع
ة لترميم الفراغ	خط
/ عيد عبد الحليم	
الثىهندالتعيين	الرج
ة/ طه وادي	
ك بالإصبعين	
آر رضا البهات	قصا
ه/ رضانیهات ما الفرادو	
7/ مصطفی تصر	
العصفور	این۱
آر محمود أيو عيشة	قصا
3_3133113_1231	4
رد والسينما في مصر/ توراخلف	اليهو
رمصر/ هبة جاد	سحر
ق الإنسان في الوطن العربي/ سلمي سرحان	حقو
اراتا ١٥٦	
10Acom	
اديــــة	رسائا
	VIII 79

La diagram

روتردام.. مهرجان الفيلم العربي / سمير فريد مهرجان تطوان النوثي / فوزي سليمان الراةفي مهرجان سوسة /ماجدة موريس كالكنت الحيط/ أعاد الراهم لان لاتعرض ثأر الله؟ / وفاء كماله أحلام مسرحية في أقاليم مصر الحروسة / أمن يكير والتقديرية، ووالتفوق، لفرسان الفن / زكى مصطفى التوترو القلق في مهرجان الإذاعة والتليفزيون / ابراهيم عوف



بطل إلياذة الديمقراطية في مصر

سواء كان ذلك بمناسبة مرور أربعين عاماً على وفاته، أو قرابة مئة عام على ميلاده، فلقد أحسن المجلس الأعلى للثقافة بتنظيم تـلك الـتظاهرة الثقافية الرائعة لواحد من أعز أبناء مصر المخلصين والصادقين والديمقراطيين.

وهو الصحفي والكاتب والناقد والمبدع والمناضل محمد مندور.

مصمد مندور هو واحد من ثلاثة اقتربت منهم وتتلصذت على أيديهم وكان لهم أكبر الأثر والتأثير في مجرى حياتي الفكرية والعملية.

ثانيهم هو لويس عوض وثالثهم عبدالرحمن الشرقاوي.

ولعله ليس من الغريب أو المثير أن هذا الثلاثي الذي يمثل فى تقديرى هرم التنوير الثانى فى مصر – بعد هرم التنوير الأول محمد عبده وطه حسين ولطفى السيد – جمعته سمات وقسمات مشتركة ربطته وميزته في الوقت نفسه عن الجيل الأول.

- فثلاثتهم عمل في مجال الفكر والسياسة والثقافة وخاضوا تجارب عملية رفاعـاً عن فكرهم وسياستهم وثقافتهم ودخلوا السجون والمعتقلات دفاعاً عن معتقداتهم حيث ارتبطت لديهم الكلمة بالفعل.

وثلاثتهم تتلمذ على يد الرائد الأول طه حسين حيث اقتربوا عنه وكانوا من عشاقه ومريديه إن اختلفوا معه وزادوا في أفكارهم وتوجهاتهم.

وثلاثتهم احتك وبشكل عملى بالثقافة الغربية وعاشوا تلك المجتمعات فى فرنسا وانجلترا طلباً للعلم والمعرفة، وثلاثتهم تميزوا مثل أستاذهم طه حسين بالغوص في أعماق الثقافة والعضارة الأوروبية والتعاور الإيجابى معها، ولم يقعوا فريسة الانبهار المذى يعمى الأبصار أحياناً عن بعض المثالب. كما أنهم لم يأخذوا موقف الرفض والإدانة مثلما فعل الكثير من الدارسين الذين ذهبوا إلى تلك المجتمعات وعاشوا فى جيتو التخلف والرفض.

– وثلاثتهم قدموا نموذجاً طبيباً للمثقف الموسوعى الشامل الذي جمع بين الثقافة والفكر والأدب والسياسة، وكانت لهم إبداعات في تلك المجالات المختلفة ولكنهم كانوا في الأساس رموزاً فكرية نـاقدة وفاعلة في الوقت نفسه في العياة الثقافية والسياسية.

– وثلاثتهم وضع الديمقراطية والعرية على رأس أولوياتهم وارتبط لديهم ذلك بمفهوم متقدم ربط الديمقراطية والعدالة الاجتماعية.

— وثلاثتهم عاش المرحلتين المهمتين فى تاريخ مصر المعاصر فى القرن العشرين، عرحلة الليبرالية والحركة الجماهيرية والثقافة المنتجة وحركة الإبداع الشامل التى جاءت بها ثورة ١٩١٩ فأخرجت قـمماً ثقافية وفكرية وأرست تقاليد ليبرالية وديمقراطية مثل الذين لله والوطن للجميع، والدفاع عن الدستور على أساس أن حرية المواطن هى المضمون الحقيقى لحرية الوطن. كما عـاشوا مرحلة يـوليو بكـل ما جاءت به من شعارات كانوا يبـشـرون بها وبـكل ما قامت بـه من تجاوزات وإجهاضات للحلم والفشل في بناء الدولة العصرية الديمقراطية والقهر الذي تعرض له الإنسان المصرى.

وإذا كان لويس عوض قد شبه نفسه بأجاكس ومندور بأخيل أبطال الإلياذة في يوميات طالب بعثة. فإنى اختار لعبدالرحمن الشرقاوي اسم يوليسوس بطل الأوديسا الذي كان أكثرهم في عرحلة لاحقة مواجهة للعواصف والأنواء وأكثرهم قدرة على محاولة التغيير من الداخل والتكيف من أجل الاستعرار والتأثير والتغيير.

عرفت محمد مندور وأنا طالب ثانوي وقد كان هناك في تلك الفترة في الخمسينات أتحاد قوي لطلبة المدارس الثانوية لا يقل أهمية عن اتحاد الجامعة، وكنا ننتمى مثل الكثيرين من جيلي الباحثين عن مصر الديمقراطية الحرة إلى الشباب الوفدي.

فى تىلك المفترة كان مندور يرأس تعرير صوت الأعة، بعد أن صودرت الوفد المصرى التى كان يزأس تعريرها، وكان قد نجع فى انتخابات ١٩٤٩ عن دائرة السكاكينى، وهى الانتخابات التى يعتبرها المؤرخون أكثر الانتخابات ديمقراطية فى القرن العشرين، وهى الانتخابات التى جاءت فى أعقاب احتقان وطنى واجتماعى شديد فى أعقاب العرب العالمية الثانية وغرقت مصر فى حملة الاغتيالات والاعتقالات المضادة التى قام بها رالاخوان المسلمين، والسراى فى ذلك الوقت.

في تـلك الانتخابات المهمة والفارقة في التاريخ المصرى حصل حزب الوفد عـلى أكثر من ٧٠٪ من المقاعد بينما سقط في تـلك الانتخابات كل مرشحى الاحوان المسلمون وقباداتهم التاريخية مثل سيد قطب والهفيبي وسيد سابق وعمر الـتلمساني وكان مـن أبرز النتائج في هـذه الانتخابات هو نجاح رموز مهمة في الشبينة الوفدية مثل محمد مندور ومصطفى موسى وأحمد ترباي وعزيز

> فهمى وأحمد الخواجة وسيد البكار وكانت الطليعة الوفدية فى ذلك الوقت تمثل الجناح اليسارى داخل حزب الوفد.

في تـلك الأيام أثناء السنة الأولى لحكم الوفد والزعيم الوطنى الديمقراطي مصطفى النحاس حاولت بعض الاتجاهات اليمينية المحافظة داخل الحزب مصالحة السراي وذلك بضرب نفوذ الطلبيعة الوفدية ورهزها الأكبر معمد مندور الذي كان يرأس تحرير صوت الأمة وأحمد أبو الفتح رئيس تحرير المصري وأوعزت إلى اسطفان باسيلي عفو مجلس النواب بالتقدم ببعض التشريعات المقيدة لحرية الصحافة (أيدها مصطفى أمين وعلى أمين وهيكل في ذلك الوقت المعافدة المعافية عليه المتربية المتربة المت

وقام مندور وأبو الفتح وعزيز فهمى أعضاء الطليعة الوفدية

ـ انا مثقف وليا راي ٠٠ بس بقـوله في سري ! أ من الصحفيين في ذلك الوقت بشن حملة جماهيرية ناجعة ضد القوانين المقيدة لحرية المحافة وكشفوا المؤامرة الأمر الذي دفع البرلمان إلى رفضها.

ورداً على ذلك قام الجناح المعافظ في حزب الوفد الذي كان ممثلاً في فؤاد سراج الدين وزير الدالغية لشن حملة اعتقالات ضد من أسماهم بالشيوعيين مثيرى الشغب وكان منهم عدد لا بأس به من شباب الطلعة الوفدية.

وأيامها وكان ذلك في أوائل سنة 1901 قرر شباب الوفد بإيعاز من محمد مندور وعزيز فهمي بأن يلتقى ممثلو الشبيبة الوفدية في المدارس الثانوية والجامعات بالرغيم مصطفي النحاس والالتقاء به صباحاً في منزله وقام مندور بترتيب اللقاء ونزل إلينا الزعيم الديمقراطي البسيط في الروب في صالة الفيلا التي يقيم بها في جارت سبتى، وبدأ مندور وعزيز فهمي وأحمد ترباي والسيد البكار بالتناوب يشكون من أن وزارة الداخلية المت الشبض على عدد من الشباب الوفدي ويشي يعدت هذا في حكومة الوفد ومصطفي النحاس.

التفت النحاس إلى سراج الدين الذي سارع إلي الفيلا بعد ما عرف بأمر التظاهرة وقال سراج الدين: لا يا رفعة الباشا إنهم ليسوا وفديين وإنهم شيوعيون.

وصحنا في صوت جماعي نحتج، وقال مندور... يا رفعة الباشا شيوعيون ولا وفديون كلهم أصحاب رأى كيف يعتقلون في حكومة مصطفي النحاس التي تدافع عن حرية الرأى والفكر والعقيدة.

ويومها قال مصطفى النحاس وبصوت عال موجهاً حديثه إلى سراج الدين.

شيوعيون ولا هباب أزرق افرج عنهم فوراً يا فؤان

وهتفنا بحياة الزعيم الديمقراطي.

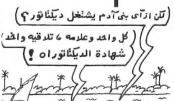
(اللقاء مسجل في كتاب الخروج الصادر عن دار سينا للنشر سنة 1980).

– أما المرة الثانية، فكانت أيام أحداث سنة ١٩٥٢ الشهيرة والجامعة بطلابها وأساتذتها يطالبون بعودة الجيش إلى الثكنات وعودة الدستور وإطلاق العريات.

وكنت قد عرفت مندور وعن قرب من خلال صديق فى الكلية فى قسم فلسفة هو وجيه سمعان الذى اختاره مندور عساعداً لـه فى مجلة الشرق.

كما أن للعلاقة العميمة التي كانت تربط بين أستاذي وصديقي في قسم اللغة الانجليزية لويس عوض ومحمد مندور جعلتني واحداً ممن ترددوا كثيراً على عصارة القصر العيني الشهيرة حيث كان يسكن لويس عوض، ويب الروضة الشهر حيث يسكن منذور.

فى ذلك اليوم أثناء هية مارس المجيدة سنة 1902 قامت الدبابات والمصفحات بضرب تظاهرة كبيرة لطلبة جامعة القاهرة على كوبري قصر النيل الأمر الذي أدى إلى سقوط كثير من الطلبة فى النيل وكان بجوارى صديقى وجيه سمعان الذي اختفى وحسبت أنه قد أصابه مكروه واتجهت إلى منزل مندور فى الروضة أبلغه.



واستقبلتنى زوجته الرائعة الشاعرة ملك عبدالعزيز وهى تضع إصبعها على فمها لتحذرنى من الصياح.. وعرفت منها دأن الدكتور في غرفة المكتب يستمح إلى السيمفونية التاسعة لبتهوفن.. ولم أبال بتحذيرات الشاعرة ملك. وفتحت الباب ووجدت مندور منفرداً على كرسى الفوتيه فى استرخاء وحين لمعنى أشار بيده لأن أجلس وأغلق الباب وهو يضع أيضاً إصبعه على فمه.

وأجبر نى ذلك على أن أظل صامتاً فى غرفة مكتبه لمدة تزيد على الساعة، وأنا الذى جئت إليه منفتلاً فى أمر عاجل يخص تلميذه ومعاونه وجيه سمعان، لا لشىء إلا أنه كان يستمع إلى السيمفونية التاسعة لبتهوفي. وقال لى يومها وقد أحس بأنى كنت طوال فترة الضمت فى جنق وضعر واحتجاج.

اسمع يا ابنى إذا لم تستطع أن تستوعب جميع الأشكال الفنية الجادة وتتفهمها فلن تستطيع أن تقتحم جوهر الأمور، إذ لا بد وأن تكون أحاسيسك مثقفة ومتحضرة وإنسانية ومعمقة، هذا إذا كنت تريد أن تكون مؤثراً أونافعاً.

وأنا أنصحك بهذه الحال التي أنت عليها بالابتعاد عن مجال الإبداع والابتكار والعمل العام.

وقد كان على أن أنتظر فترة أخرى من النضج الذهني والروحي لأدرك أهمية هذا الترابط والتوحد الفني بين كل أشكال الإبداع والابتكار في الحياة.

وفى مرحلة لاحقة أدركت أن مندور مر بتجربة شبيهة فى باريس والسوربون حين دخل على أستاذه الفرنسى منفعلاً ومحتجاً على أفكار سمعها عن حرية الإرادة لدى الإنسان لأنه كان يعتقد فى ذلك الوقت أن إرادة الإنسان الحرة ليست سوى وهم كبير، وأن الفرد لا يملك لنفسه شيئاً فهو مسير فى كل ما يفعله ويقوله. وهنا قال له الأستاذ الفرنسي. أوصيك يا بنى ما دمت يهذه العقلية أن تعود إلى بلدك وتحرث الأرض مح أبيك فهذا أجدى لك ولبلدك (أوراق لم تنشر — محمد مندور).

لقد اخترت لمندور رجل الفكر والسياسة المدافع عن الديمقراطية وعن حوار الحضارات وتلاقحها موقفين أو مشهدين في تاريخ مصر المعاصرة أحدهما في مرحلة الازدهار االليبرالي والثقافي والزخم البرائع الذي جاءت به ثورة 1919 الجماهيرية.

والثاني بعد ثورة يوليو الفوقية التي رفعت شعارات رائعة ولكنها في الوقت نفسه أجهضت كل الأحلام التي كانت قابلة للتحقيق أيامها وفي كلا الموقفين كان مندور هو البطل الاسطوري - أخيل - المدافع عن مصر الديمقراطية مصر العدالة الاجتماعية مصر العضارة الثقافية وحرية الإبداع.

مصر التى هى ملك لكل أبنائها وبناتها من المنتجين والمبدعين بعيدا عن أسوار الخوف والكبت والقهر. ورفع ثمن ذلك غالياً.

منخ يبالغنك

E.MAIL : fathyabdelfattah@hotmail.com

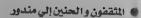












- مستقبل الصحافة القومية
- جوائز الدولة انتصار لقيم العقل
 - ناصرالانصاري والعورية
- و التاريخ السري للمواطن مستجاب
- الإعلام وقضايا حقوق الإنسان
- الشعر العراقي في ملتقي الكويت



الشين والمني المنتها

🔷 د.عزةبدر

بعد منة عام من ولادته، وزيمين عاماً من وقاته، ما من وقاته، ما من وقاته، احتفل المنفقون بمعدد مندور رمزاً من رموز الثقافة المصرية ووجها متالقاً من وجود اليسار المسرى حيث كان دوره في الحياة الثقافية دوراً وياديا في عدة مجالات أبرزها النقد الأدبى والمسرحي، كما كان لنضاله السياسي وكتاباته عن الديمقراطية وحقوق الإنسان ألث في خوجدان المتقف المريى وحقوق الإنسان الذي يعقر والمنفقة المريى وجهة مام والمتقف المسرى بوجه خاص،

جاء الاحتفال بمندور من المجلس الأعلى للثقافة، ومن الوسط التقافل المسرى يرمور البية من البلاد العربية تأكيدا ندور المقضه وأهميته في تاريخ أمته ومواطنيه، وكان الحنين الرض مندور حنينا لكل ما هو حيوي وضروري وأصاسى في حياننا الثقافية وقد المسمت بالمجلس الأعلى للثقافة بالمجدية وبالشراء بالمجلس الأعلى للثقافة بالجدية وبالشراء العلمي والموضى حيث تقدم الباحثون بحوالية والموافقة والموافقة والموافقة المحاصون بحوالية المحاصون بحوالية الموافقة بيام للأحرّن بحطأ تذاول فيه دور مكتفف

والحنين إلى مندور يكشف عن روح عامة تنشد المثال وتتطلع إلى المثقف المضوي الذي يسبم في قضايا أمته كما يسهم في حقول المعرفة في مجالات الفن والأدب والثقافة.

موسوعي في مجالات الأدب والسياسة

وجاء عرف الشفنين على فيطرق مندور رضاياً في معانقة الثالب في حياتنا الشفاهية . وأشوقاً للإسهام الفكري والثقافي في مرحلة فيقة ومساسة من تاريخ امتنا يميز فيها عنصر التجديد وهذا أيضاً ما يأيور منهاء عندور الذي انشج على الثقافة الأوروبية وأفاد منها ولكنه أيضاً كان يصعد عن المام واسم بالتراث فقد كانت رسالته للدكتوراه من اللشيا الشهري، عند العرب في القرن الرابع المهجري، كما تتاب الأمدي والجرجاني، كتابات بدائم ومهمين مثل مسالدين الإمروبية ورس أهم كتابات الأمدي والواتية ورس كتابات بنائم ومهمين مثل مسالت يبيضه وربان والأنسان والورانية ورس والمحمدين مثل مسالت يبيضه الإمروبية ورس والمحمدين مثل مسالت يبيضه الإخريقية عند المخيلوس والأساطير والدران الإمروبية ورس المحمدين مثل مسالت يبيضه الإخريقية عند المخيلوس والمروباتية وربس المحمدين مثل مسالت يبيضه الإخريقية عند المخيلوس والمورانية والدروباتية والدروباتية وربس المحمدين مثل مسالت يبيضه الإخريقية عند المخيلوس والمحمدين مثل والدروا والدروانية والدروانية والدروانية المختلف المخيلوس والدروانية والدروانية المخيلون والدروانية والمخالفة المخيلون وسوقوكيوس، والم

بالمسرح الكلاسيكي الضرئسي عند كورثي وراسين وموليير،

مندور ناقدا ومناضلا

وجاءت كلمة دجابر عصفور الأمين المام للمجلس الأعلى للثقافة لتؤكد بأن الأصالة هي الوعى بحضورالذات والحضور النوعى للمثقف بوجه خاص حيث المرفة امتلاء الذات المركة يومنعها وهي مرادفة للقهم الصحيح، وكل فهم صعيح امتلاك للمفهوم وقال دعصفور: ونحن في زمن يعاني من التبعية للتراث العربي القديم أو التبعية للفكر الفريي ومحاكاته ولم يكن مندور يقبل بهذه التبعية على الإطلاق فقد أدرك ضرورة الفكر النقدي، كما أدرك أن الأصالة هي الوجه الآخر للمماصرة، وناصر كل جديد حتى لو اختلف الجديد مع ما هو قائم وتبدا ذلك في مقالاته في مجلتي الرسالة والثقافة، وكما كان مندور متحمساً لكل جديد فقد كان متحمساً لكل ما هو تقدمي فقد انضم إلى الطليعة الوقدية وهي يسار الوهد ويسار الليبرالية المصرية حيث تطلع إلى تحقيق بعض أحلامه في التقدم والعدل الاحتماعيه.

هبته على ارسفة العباة لا هل الهدا الجامدة. وصنع مندور ثلاثية الخاصة كما مستع نجيب الروس الإنساني الصعيق بكل الثقافات الحية. والمعرفة العلمية بنظم الأدب والقنون وكيفية أندراجها هي مسيالها الحضاري كما امتلك ضمير القاضي هي الحكم على الأعمال الأدبية وهذه الشكريجاء من الشاصي المتوان للموانية مسعى نقدى جاء لقد البت مندور أن النقد وعن مشيئة وليس مهنة العاجزين عن الإبداع. وعن مبنها العاجزين عن الإبداع.

والنقد وحركة الحياة والممل المام تحدث د عبدالسلام المسدى الذي ألقى كلمة الباحثين المرب فقال: وأثبت مندور أن المثقف لن يكون مثقفاً لو ثم ينخرط في هموم الجماعة التي ينتمى إليها فهو شخصية نضالية بامتياز، وهو المثقف الملتزم اثذى وعى باكرا أن المثقف بالضرورة هو مثقف عضوى ومثقف نقدى فمتهج المرفة يريطه ربطأ مكينأ بامته مما يجعله منخرطاً في المنظومة القيمية للجماعة، وها هو كأنه بعد قرن من ولادته واربعين عاماً من وفاته يعيش بيننا ويسألنا إلى متى بتأخر إصلاحكم السياسي أيها المرب؟! وكان هذا ينتهى بنا إلى مذهب الديمقراطية الاجتماعية لأننا نمتز بالفرد وكرامته لنحقق العدل الاجتماعي ولا يكون هذا بغير تشريع والتشريع تصدره الأمة.

كما ألقى دطارق مندور كلمة الأسرة وأشار فيها إلى مندور الأب الذي أثار في نفوس أبنائه الرغبة في السؤال والمعرفة كما أشار إلى مندور العميق للأدب وتأثره



فهل كان مندور يتشهى هذا الحفين إلى نماذج البطولة الفائية؟ هل كان يحلم بهذا المثال يتحراء في عالم الواقع فلا يجدنه فينهب به الخيال كل مذهب لعالم المثال؟

هل كان مندير هو «خليل»، وهي الثقافة اليونانية «أخليل» وها ليطلل التذي يعترف ك قوم» وأعداؤه مما بالبيطولة والقروسية ولكنة يتلقى ضربته الموجعة على يد «بارس» عاشق مهيلائة التي قامت سبيها حرب طروادة لقد أمساية «بارس»، في كعبه لأنه تقطة ضعفه الوجيدة التي أخذتها يد أمه ساعة التميد في

ومبدور بشكل ما كان «أخيل» فهو أول من ترجم كتاب «حضوق الإنسسان»، وكسّاب «الديمشر اطية السياسية»، وهو الذي كتب ٥٤٧مقالاً سياسياً وكان عضواً في جماعة

القبر الميدية. ولما تكونت الطليمة الوقدية انفعم إليها، ومندور الذي سبح ٢٩٠٨رة حسب ما تكر معمود أمين العالم لم يكف عن النشات أسياسي، وتأثر باليمبار المعري، ولكنه بعد أرمة مارس ١٩٠٤، اضعلر إلى أن يحود إلى الأخرى الأن الطابع الشمولي الفروة يعليه قد أرهن ضميم مندور الذي كان برى هن المستجراطية حلما الحقيقي ولذا حملت مقالاته الكثير من الإسقاطات على الواقع خاصة مقالاته في مجال نقد المسح ولحل أرصفه د فقصع عبدالفتاح في يحشه بأنه «بطل الياذة الديمقراطية» وعده وأحداً من جيل التنوير .

الصحافة والتي كان قد قدمها ناثب وفدي وقاد حملة لتقف الأغلبية الوفدية ضد هذه التشريعات.

وعن الإسقاطات السياسية في المسرحيات المالية المترجمة التي كتب عنها متدور مثل مسرحية المؤمس الفاصلة، ومسرحية « «الذباب السازدر، ومسرحية رجل الأقدار» ليرنارد شو، وممرحية تناجر البندقية، رائمة تمينير يرقول محمد نصر مها دان مندور أمن ياهمية الإرادة البشرية في تطوير الحياة الاجتماعية للمتوب.

مندور وثورة يوثيو

وعن علاقته كمثقف بلارة بوليو تتاول شميان بوسف في بحث العلاقة الجدلية بين محمد مندور والسلطة وخاصة في أزمة طارس 1916، التي إبدى رأيه فيهيا بشكل واسع ومفصل عير ست مقالات طوال، اقاض بها عن الانتخابات واسس الدولة والأحزاب ومذاهبها، ورؤيته لما أسماء بالجمهورية الاشتراكية مدافقاً عن الحريات والديمقراطية ومطالباً بأوسع الحريات والديمقراطية



وإباحة تكوين الأحزاب، ولكنه بعد أزمة مارس أجهضت أحلامه في الديمقراطية.

مندور والصحافة

كتب مندور ما بريد على 14 أهماً لأ في مجال الأعبار الأمب والنقد، و 27 أعماً لأ في مجال الأمب و البقار ألم ألم بحل النقطة العامة و المجال الاجتماعية، كما كتب ما الدراسات للبحث في هذا الإنتاج المسحق الدراسات للبحث وكتاب مجم للبلوجة الما المتناج المسحق مندون أقدا الإنتاج المسحق مندون وكتاب مجبورات الكتابات محمد سلمين المتحد وهو سيلوجة الما كتاب محمد المتحول مندون أقدا إلى كتاب محمد مندور و انتظام النقصة إلى المتحدد ومندور و انتظام الديرس، لحمد برادة وصدرت جميماً عن المجلس المجلسة المدرس، المحمد مندورة وصدرت جميماً عن المجلس التحال المتحالة الديرس، المحمد مندورة وصدرت جميماً عن المجلس التحال المتحالة المراس، المحمد المنازة وصدرت جميماً عن المجلس التحال التعالق المتحالة المتحال التعالق التع

وفيما يخص مندور الناقد الأدبى تحديث د عبدالسلام المسدى عن موقع مندور فى المشهد النقدى العام قائلاً: إننا في لحظة انتقالية، مقبلون على تطوير جديد تلعب فيه

علوم الإدراك دوراً شى تطور العلوم بدءاً من اللسانيات إلى النقد الأدبى.

وفي هذا الأطار تحدث دمعمد عبدالطلب منتقدأ فلسفة منهج النقد الثقافي التي حولت النص من الإيجابية إلى السلبية حيث تحول النص إلى صدى إلما يحدث وبدلاً من أن يصبح نقداً صار نقضاً -بالضاد - يحمل ثقافتنا كل مصائبنا وبخاصة أن جملة أننية النص قد أصبحت رموراً وأقنمة تضبمر أكثر مما تصبرح وتعتمد السكوت عنا والهمش وقدم دعيدالطلب رؤية لكتابات مندور النقدية التي قدمها كقراءة ثقافية تبنت النقد الجمالي في مرحلتها الأولى وبخاصة في كتابه «الميزان الجديد» حيث ارتبط الجمال بالتأثر بالانطباعات التي تخلقها الأعمال الأدبية في نفس التلقى، وفي القراءة

الثانية لمسيرة مندور الأدبية وهي مرحلة النقد الوصفي التحليلي، يرى عبدالمطلب أن القراءة الثقافية قد بدأت أولاً مع طه حسين وانتقات منه إلى جمهرة تلاميذه وفي مقدمتهم محمد

اما مقالات مندور السياسية فقد خمستها المبعد المعمود جلال في دراستها: الخصاب السعيد جلال في دراستها: الخصاب السياسي عند مندور حقراء في في هذا المجال المجال

لمكرراً طليعهماً ورئية جديدة هن السياسة المسرية، بينما ركز الباحث سيد مضداوي على المسرية السياسة والاجتماعي في فكر مندور من خلال قراءة تاريخية المجتماعي في فكر مندور الوطنية الوليمية وانتهى إلى أن مندور الدين الذي الشم إلى يسار الولية لقد أدولت ما يهن السياس، والاجتماعي، من المسأل أو يمعني أوضع حيد بن تقدمال الوليمية لمنذا المناسبة من المسأل أو يمعني أوضع حيد بن تقدمال القومي وبن قضية العدالة الاجتماعية.

كعب أخيل!

وفى آخر أيام وجلسات الاحتفال بمندور الذي مر كماصفة على حياتنا الثقافية بما أثاره وفجره من قضايا واهتمامات لم ثنثه عاصفة مندور الذى شكل ظاهرة ثقافية وإنسانية فهو لم يستطع احتمال الصرامة المنهجية للدكتور مله حسين والذى كان يشرف على رسالته العلمية وغضب عليه لمرور تسع سنوات على رحلته إلى باريس ولم ينجز رسالته، ولكنه عاش حياة باريس، مقاهيها وشوارعها، عاش مع صماليكها فكان جفروش الذي أعلن تمرده وعصيانه، وخالف أوامر البعثة وساهر إلى بلاد اليونان يبحث كما بحث عوليس الإلباذة والأوديسة عن حقائق التاريخ وأساطيره، عاش حياة باريس ليعود بخبرته الخاصة المعيشة وباللغات التى تمرس عليها واكتسبها بحيث نقل بها أجمل فصول من العلم والفن والأدب ومنها كتابه «نماذج بشرية» وهو الكتاب الذي خصصت له مائدة علمية تم فيها مناقشة هذا الكتاب وكان محوره انماذج بشرية بين الترجمة والإبداع،

وتتاول الباحثون في هذه الحلقة الدراسية بالناقشة مدى تأثر مندور بكتاب جان كالفيه الفرنسى «النماذج العالمية في الأدب الفرنسي والعالى».

وقد أسهم هي حسم هذه القضية د.أحمد درويش، ود كاميليا صبحى وانتهى الباحثان إلى أن مندور القتيس روح كتاب كالفيه وأعطى حرية أكبر لعمل المترجم.

وهكذا قدم لنا مندور نموذجاً للمثقف العضوى الذى ملأ حياتنا بكل ما هو حيوى وضرورى، علمنا محبة الأدب وأنه يطيل العمر فتأملناه بشقف وشوق.



والأعجب أن هؤلاءكان من المكن أن

يستمروا أكثر من ذلك لولا انتشار السخط عي

الوسط الصحفي على هذا الأمر الشاذ المنافي

لسنة الثغيير وناموس الحياة، فضالاً عن قيام

بعض أبناء هذه المؤسسات الصحفية «القومية»

برقع دعاوى قضائية تطمن في مشروعية هذا

الاستمرار الذى يمثل انثهاكأ صريحاً للقوانين

التى سنتها الدولة نفسها والتي تقضى بعدم

جواز استمرار القيادات الصحفية في مواقعها

على رأس المؤسسات «القومية» إذا ما تحاوزوا

سن الخامسة والستين، وهو السن الذي تجاوزه

«التاريخية» بقيادات تحت الخامسة والستين،

وحدوثه بعد أخذ ورد وبعد تلكؤ مثير للدهشة،

ليطرح تساؤلات جوهرية حول مستقبل هذه

الصحافة «القوميية»، خاصة وأن أسماء

القيادات «الجديدة» - باستثناءات محدودة

للغاية - قد ساممت في إثارة تساؤلات فرعبة

متمددة، وبخاصة لكونها وثبقة الصلة بالحزب

الوطني الديمقراطي الحاكم، بل وبإحدى

لجانه على سبيل الحصدر، ألا وهي لجنة

الأمور في هذه المؤسسات؛ سواء القديمة الثي

تربعت على العرش سنوات طويلة أو الجديدة

حلت محلها مؤخراً، ليست هي جوهر الشكلة.

المختفى تحت سطح هذه الأسماء،

هى فعسب الجزء البارز من جبل الجليد

ولو أن المسألة كانت مقتصرة على نوعية

أسماء القيادات القديمة أو الجديدة - مع

الاحترام الكامل للجميع والاعتراف بأن من بين

الراحلين أو القادمين شخصيات محترمة

ونماذج مهنية لا يستهان بها - لو أن الأمر

بيد أن أسماء القيادات المسكة بزمام

ثم جاء تعشر تغيير تلك القيادات

الجميع بأعوام وليس بأسابيع أو شهور.

ستثبل الصاة الثربة بحد برت ، الحزاب الراحد،

🔷 سعد هجرس

شهدت الساحة الصنعفية المصرية ظاهرة عجيبة وفريدة ربما لم نجد لها مثيلاً في أي مكان أخر في العالم، الا وهي ستمرار رؤساء مجالس الإدارة ورؤساء التحرير القابضين على مقاليد الأمور فيما يسمى بالمسعف القومية سنوات طويلة، وصلت إلى أكثر من عشرين عاماً متصلة في بعض الحالات!

> كذلك لهانت الشكلة، وأمكن علاجها بتقيير هذا الشخص أو ذاك، اليوم أو غداً. إكار الشخص أو ذاك، اليوم أو غداً.

لكن الأمور – فيما يبدو – أعقد من ذلك. وتتعلق بما يمكن أن نسميه «أزمة وجودية» لهذه الصحف «القومية» ذاتها.

وهذه الأزمة الوجودية أساسها أن تلك المسعف القومية قد ظهرت إلى الوجود كتمبير عن «سياسة» جوهرها الحزب الواحد»، وعن «اقتصاد» جوهره «التأميم» وسيطرة الدولة على مفاتيح الاقتصاد والتنمية

هذا الوضع الذى حكم المشهد المصرى منذ ستنيئات القرن الماضى هجت عليه رياح ءاتية فى السنوات الأخيرة كما هو معلوم القاصى والدانى، شانتهت مبياسة التأميم باعتمام سياسة الانفتاح الاقتصادى، والخصخصة، معيلًا، وظهرر «العولة» دولياً.

كذلك الحال بالنسبة لسياسة الحزب الواحد التي انتهت مع ثبنى التعددية الحزبية. حتى لو كانت تعددية مفيدة.

ويتصدع هاتين الدعامتين، السياسية والاقتصادية، أى الواحدية الحزيية والسياسية والتأميم واحتكار الدولة للأنشطة الاقتصادية الحيوية، تداعى الأساس الذي تقوم عليه فلسفة ما يسمى بالصحافة القومية، أو على الأقل أصبح موضع شماؤل.

فغنى عن البيآن أن هذا التحول السياسي والاقتصاى الذي طرآ على الأوضاع في البلاد يعنى - موضوعياً - نسف مبرر وجود هذه الصحافة «القومية».

وجاءت التُّورة الملوماتية وثورة الاتصالات المالية لتضيف أسئلة أكثر صموية ولتضع تحديات هائلة أمام إمكانية استمرار بقاء صحافة من هذا النوع، أو تجعل وظيفتها محل

شك وحتى موضع سخرية في كثير من الأحيان.

ماحكان هذه المؤسسات للرسالة المنحقية والإعلامية قد تبدو موضوعياً مع تصدع أركان فلسفة الكل في واحده ونظام الحزب الواحد، مقيدة وحتى لو كانت التعديدية التى اعقبت نظام وحتى لو كانت التعديدية التى اعقبت نظام والمحرف الاستربات الإعلامية والمحرف على الانتخاء الإعلامية والمحرف المعارفة المؤمنات المقدمة المؤمنات المقدمة المؤمنات المقدمة المؤمنات المقدمة المؤمنات المؤمن

إنه عالم جديد . اختفت هيه وظائف مؤسسات كثيرة عتيقة من مخلفات عصر ما قبل الثورة الملوماتية ، ومن بينها – بل على رأسها – المؤسسات الصحفية «القومية».

يضاف إلى هذا المامل الموضوعي، الذي ينسف مبرر وجود ما يسمى بالصحافة القومية، عوامل أخرى،

منها - مثلاً - الوضع الاقتصادي لهذه المؤسسة مثلاً أو الوضع الأقتصادية عكس إنجازها الزمن التازيخ وتقدم بوطيعة قصمية جوازها الزمن هأنها فشلت في توفيق أوضاعها الاقتصادية والله. ومعملة عليارات من التقصيات بدونا إلى المعالمة المؤلفة المتديرات حول عندها، لكن التقدير الشائع هو أنها وصلت إلى المغايات جبنه (أنه ميلين جينها)

واستمرار بقاء هذه المؤسسات، بنفس الأسلوب القائم، يعنى أنها مقبلة على كارثة







عن عبشية وضع هده التوسسات، فهي مؤسسات مالكها غائب أو شبه غائب. فيعد رحيل الأتحاد الاشتراكي البالك الأول لها انتقلت إلى الملكية الشانونية إلى مجلس الشورى، وفي الواقع العملي تحولت هذه المؤسسات إلى «عزب» وتكايا في كثير من الأحيان يعشش فيها فساد مما لا عين رأت ولا أذن سمعت.

وقد وصل هذا الفساد إلى حد عدم التزام معظم هذه المؤسسات بأحكام الشائون. ورفضها نشر ميزانياتها السنوية، وعدم الاكتراث بالمطالبات المستمرة التي بح صوت الجهاز المركزي للمحاسبات بـ «تسولها» دون سمع أو مجيب، ودون رفيب أو حسيب!

ومن الناحية الأخرى، وفي مواجهة هذا التضخم الرهيب في إنشاء ميان شاهقة واستيراد ماكينات على آخر صيعة من التكنولوحيا العالمية ومطابع تعمل بالكمبيوتر وأثاثات وثيرة امتصت مليارات من الجنيهات والدولارات وراح جانب كبير منها كعمولات وسمسرة باللايين، شهدنا ظاهرتين مدهشتين-

الأولى - تراجع الأجور الحقيقية للقاعدة المريضة من الصحفيين والماملين في بلاط صاحبة الجلالة، في الوقت الذي ظهرت فيه حفنة من «الأباطرة» الذين اكتنزوا الملايين بالطرق المشروعة وغير المشروعة. مثلما اكتنزوا النفوذ والجاه والسلطة المطلقة.

«القومية» وتفيد أغلب الدراسات المتاحة -وهي قليلة بصورة لافتة للنظر - أن هذا التراجع له أسباب متعددة، لكن أهمها هو تراجع القدرة الشرائية للقارئ المصرى العادى الذي قلت إمكاناته المالية عن الوفاء باحتياجاته من الصحف وزاد من ذلك أن هذه الصحف «القومية» قد تراجع أداؤها الهني، وازدادت الفجوة بينها وبين التعبير عن حقيقة الأوضاع في المجتمع، فالمواطن ينام ويصحو وهو يرى الثظاهرات – مثلاً تخرج هنا وهناك بينما الصحف القومية نائمةً في العسل وتتحدث عن أشياء أخرى لا علاقة لها بمجريات الأمور.

وبدأ يظهر عام جديد يجسد هذه الفجوة. هو الصحف «المستقلة»، وهي ظاهرة جديدة بدأت تثبت وجودها بسرعة وتثبتت أقدامها يوماً بعد يوح، «وتخطف» القراء من بين أيدى الصبحف «القومية»، التي لم يمد أحد - من

الكتاب أو القراء - يحتاج إلى ذكاء خاص ليكتشف أنها ليست «قومية» بأى حال من الأحوال، وإنما هي «حكومية» في المقام الأول. وأن نوم هذه الصحف في سرير الحكومة جعلها تتخصص - من ناحية - في كيل المديح لانجازات الوزراء والسفراء والحافظين وكبار صفار وصفار كبار الموظفين، وتحرص - من ناحية أخرى - على إخضاء أي نقد جدي للأوضاع، وهو ما آدى - بالتالي - إلى تراجع المايير المهنية الصحفية، وتراجع مصداقية هذه الصحف لدى القارئ الذى أصبح يصف أى كلام كاذب بأنه «كلام جرايد» ا

وبالطبع فإن سياسة «التعتيم» من جانب و،معلقات المدائح، من جانب آخر لم تعد تفيد لأن إخفاء المعلومات لم يعد ممكناً في عصر المعلومات والضضائيات والإنترنت والصحف الالكترونية. وبهذا ثجد الصحف القومية، نفسها فى أوضاع باتسة يوميا ويضبطها القارئ متلبسة بجرائم مهنية كل صباح.

هذه الأزمة الوجودية التي تواجه الصحف «القومية»، المرتبطة باستفحال وظيفتها «التبريرية» أفرزت مرضاً آخر هو «تصنيع المنحفى الانتهازي» الذي يفتقر إلى الكفاءة أو لا يمثلك إلا النزر اليسير من الموهبة، بينما يمثلك الكثير من مقومات النفاق والسباحة مع

التيار، الذي يرفع دائماً وأبداً شعار «شيلني وأشبك».

هذا النوع أصبح هو المفضل، بل المدلل، شي بلاط الصحافة «القومية» – أو معظمها علي الأقل.

والأمثلة على ذلك كثيرة ويستطيع القراء أن يستنتجوها حتى بدون توفر معلومات. ويكفى أن نسوق الثال التالي:

تقدم صحفى من هذه النوعية التى نتحدث عنها بطلبه إلى رئيس تحرير صحيفة «قومية» مل، السمع والبصر كتب فيه:

السهد الأستاذ/...

«حيث إننى قمت بقطع التيار الكهريائي عن المحفيين المتصمين يوم.. شهر.. سنة.. ونزعت سكين الكهرياء بنفسي.. أرجو التكرم بالموافقة على نقلى للمعل في قسم الاقتصاد».

ورغم وقاحة الطلب والطالب.. فإن الأغرب هو أن رئيس التحرير الموقر قام بوضع تأشيرته الكريمة على الطلب إلى رئيس القسم

الاقتصادى:

«الأستاذ/فلان الفلاني رئيس القسم الاقتصادي

أوافق على طلب النقل: (1 هذا مجرد نموذج لأحد

هذا مجرد نموذج لأحد المعايير التي أصبحت موجودة إن لم نقل سائدة، في بعض المسعف «القومية»، وهو معيار «الولاء» لرئيس التحرير، والحكومة، وليس الانتماء إلى المهنة أو التقوة أو الكفارة.

يضاف إلى ذلك انتشار آفاق خطيرة أخرى، من بينها الخلط بين الإعلان والتعرير، والخلط بين الرأى والخبر، وغلبة السطحية وعدم تحرى الدفة والإمانة واستسهال الكتابة عن طريق انتليفون.. إلغ

وكانت نتيجة ذلك كله.. تردى الهنة وتراجع سمتها ومصداقيتها معليا واقليمياً، حيث اصبحت الصحافة المدية تحتل – حتى في الصحافة العربية – مكانة لا ثليق بتاريخها العربي وردادتها السابقة.

وليست المشكلة نابعة فقط من تعليمات رؤساء تحرير أو ممارسات أشخاص فياديين في المؤسسات الصحفية القومية، فلو كان الأمر كذلك لهان الأمر، لأن الأشخاص يمكن

المشكلة أعمق من ذلك ولها جوانب متعددة، من بيتها أيضاً جانب تشريعي، حيث

لا تزال مناك قوانين غير صديقة للمصطفة الحرة. طالقوانين التي تجيز الحيس في قضايا التشر لا تزال سيقاً مسلطاً على الرقاب رغم وعد رئيس الجمهورية بالتائها، فقد التفت الشرى المتأمسة للتغيير حول هذا الرعد الرئاسي ونجحت في وشعه في ثلاجة التأجيل وأتسعيف لأكثر من خمسة عشر شهراً، وأصبحت مسر بذلك واحدة من اربعة مشر وأصبحت مسر بذلك واحدة من اربعة مشر لتوسعفين – وغير المسحفيين – في قضايا الشريا

نُحن إذن أمام أزمة بنيوية، وهيكلية، ووجودية لما يسمى بالصعف القومية، وهي هذه الأزمة يتشابك ما هو سياسى مع ما هو اقتصادى، وما هو تشريعى، وما هو مهتى.

وهذه الأزمات المتشابكة والمزمنة يندرج حلها المام تحت لافتة مشروع «الإصلاح» الذي يطرق الأبواب بشدة، فجل مشكلة الصحافة جزء لا يتجزأ من هذا الإصلاح المشود.

وببدو أن جزءاً كبيراً من ألحل يتمثل فى الاستجابة لإيقاع ومنطق المصدر بإطلاق حق الأفراد والجماعات فى إصدار صحفهم المستقلة دون قيد ولا شرط.

وفي ظل إتاحة هذا الحق.. يمكن مناقشة تصورات متعددة للخروج بالمؤسسات «القومية» من إسار الأزمة المستحكمة.

آحد مده التصورات هو «خصخصة» بعض هذه المؤسسات وبالذات ما يسمي بمراسسات «الجنوب»، علماً بالني من مدرسة شكرية لا تقدس الخصخصة أو تمتيرها عصا سعرية لحل الشكلات والنقد

ومن الفارقات المدشة - بهذا الصدد -أن الحكومة التي تقدمس لخصيغصد كل شيء في الاقتصاد الوطني، بما في ذلك المسناعات الاستراتيجية، تعارض الخصيغصة بشدة وتقف للها بالمرصاد عندما ياتي الحديث عن المحافة وهذا تناقض لا يستقين الحديث عن المحافة وهذا تناقض لا يستقيم

شم إن مبررات الحكومة المناهضة لخصخصة المؤسسات الصحفية «القومية». جملة وتفصيلاً: ليست فوق مستوى الجدال، خاصة تلك التي تتنزع بـ «السيادة» الوطنية.

ففنى عن البيان أن مفتاح السيادة هو الاقتصاد، ومع ذلك فإن الحكومة لا ترى تهديداً من الخصيحات أو البيع للمرب والأجانب على الاقتصاد المصري.. فلماذا لا

الصحافة؟ ثم بدأ الخاوف إلا عندما ياتى ذكر الصحافة؟ ثم بدأ قال أن هيئة حقئة من البروق فاضاعة؟ ثم بدأ قال أن هيئة حقئة من البروقية على المالسطة المصحفية هيئة الحكومة على المؤسسات المصحفية «القومية» من استشراء «التبعية الإعلامية حيث يكاد دور معظم معتقنا ورسائل إعلامية أن ينحصر في وإعادة إنتاج» ما تنشره وإسائل الإعلامة المحتوق ووسائل الإعلام المريكية! وإلانات المحتو ووسائل الإعلام المريكية!

ومع ذلك.. فإن مثل هذه المخاوف يمكن تبديدها من خلال ضوابط يمكن مناقشتها والاتفاق عليها.

وعلى أي حال هذا للخصيفصية إذا كانت حالاً مناسباً لبعض المؤسسات «القومية» هؤات توجد حلول أخري ليواقي المؤسسات» مشها حلول الماولية» وقضيل دور الجمعيات المومهة هي ثلك المؤسسات بعين يصبح هذا الدور حقيقاً وليس مجرد ديكور. ومنها أيضاً تصمييل جزء من أصول هذاء المؤسسات تصمييل جزء من أصول هذاء المؤسسات وترشيد إدارة هذه الأوسال اللتي بالملايات من خلال الانتزاء بالمقانون واحترام الرفاية المنتهم والمتفاقين

أما استشرار الأمر الواقع.. فقد أصبح وأضحاً لكل أن عيشين أنه مس رابح المتحيلات، فأوضاع المضيفة «القومية» الراهنة تشاقض بتراه المصفية حقائق المصر ومتطلبات المستقبل ومعايير الهنة ومستجدات قررة الملومات والانصاد الشعدات الذي الم

اكثر استعماء من هزار تأميم شاة السويس ا – خطوة طبية ، لكه لا يحل وحده ازمة هذه المؤسسات ، التي تحتاج حلولاً جنرية ، وهذه المؤسسات ، التي تحتاج حلولاً عال أن تأتى عن الصلول الجديرية – يحووها – لن تأتى عن طريق فرمانات او فزارات بيروقراطية وإنما تحتاج إلى حوار وطني وديخراطين ، مطلوب اليه حقياً اليابية على الايه على اليه عليه اليابية على الايه عليه المؤسسات .

فمصر تستحق صعافة أفضل من ذلك... ولديها الإمكانات والكثامات واللواهب القادرة على إعادة الاعتبار - محلياً وإقليهماً - إلى صاحبة الجلالة التي تعرضت إلى والبهدائي والمرمطة».. أن لها أن تستميد عرشها المستحدة في المساودة ...

جِلْزُ الدوكَ ، التمار فيم الما والاستارة

♦عمرو يوسف

ومسلاح فنصبوة وهى سنؤال حول تبرشيح

البعض لأنفسهم في أكثر من جائزة من شانه

آن يؤثر في حق آخرين في الترشيح، رد

الوزير قائلا: نحن نقبل هذا ولا نعترص عليه

ولا يشكل ضررا إلا على المتقدم ذاته، حيث

يقضى التحكيم بالتصويت على نيل المتقدم

للحائزة الأقل فالأكبر.

حصول كامل زهيرى وعبد المنعم تليمة وخيرى شلبى وعمار الشريعي على جوائز الدولة في دورتها هذا العام احتراماً ومصداقية. ومن المالامح التي ميزت هذه الدورة انه سبقتها موجة من التكهنات التي نتحقق الكثير منها بذهاب الكثير من الجوائز لمن يستحقونها. بالإضافة إلى ذلك العدد الضَّخم منَّ الجوائز التي حجَّبت فقد بلغ عددها ٢١ جائزة وهذا إنما يعكس عدم حرص الجلس على استخدام صلاحياته في ترشيح من يراه جديراً بأى من هذه الجوائز التي تم حجبها، غير أن حجب هذا العدد من الجوائز يعتبر أيضا مؤشرا على فقر الجهد البحثى في تخصصاتها وعلى الأخص العلوم الاجتماعية والاقتصادية.

> تبلغ قيمة التشجيعية ٢٠ ألف جنيه والتقديرية مائة ألف جنيه والتفوق ٥٠ ألف جنيه ومبارك مائتي ألف جنيه وكما هي العادة فقد أحيط إعلان أسماء الفائزين بالكثير من التساؤلات حول معايير الترشيح للجائزة ومصداقية جهات الترشيح وبعضها غير فاعل على خريطة الحياة الثقافية المصرية والبعض الأخر يقصر ترشيحاته على أبنائه كالجامعات التي تصبر على الدفع بأساتذتها وممنوع الاقتراب للمبدعين كما هي المادة أيضا ظلت التساؤلات قائمة حول طبيعة التشكيل الراهن للمجلس الأعلى للثقافة ، الذي يسمح لقيادات وزارة الثقافة بالتحكم في مسار الجائزة بحكم امتلاكهم لعدد من الأصوات يصل إلى ١٨ صوتا، أي ما يقارب ثلثي أعضاء المجلس .

وبهذا التشكيل فقدت الجوائز مصداقيتها في سنوات كثيرة برغم أن لائحة الفائزين هذا العام انطوت على أسماء لا يمكن النشكيك في استحقاقها للجوائز , لكنها أيضا افتقدت أسماء محشرمة ,مثل محمد السيد سعيد ,وسلوي بكر في جوائز التفوق ,كان بإمكانها أن تمنح الجائزة البريق المفتقد فيها ,لتؤكد أن الدولة وعبر المؤسسة الثقافية لا تقصى المثقفين

المعارضين عن جنة الجوائز ,صحيح أن وزير الثقافة فاروق حسنى أعلن في مؤتمر صعفى أن تشكيل المجلس في حاجة إلى مراجعة ووعد بضم ١٠ أعضاء جدد من الشخصيات العامة وأشار فاروق حسنى انه وضع في اعتباره الملاحظات التي تلقاها من الكتاب والصحفيين وانه سيعمل على التقليل

من عدد المشاركين في الفرز والتحكيم عن المجلس فى مقابل زيادة المشاركين لأشخاصهم.



ممعظمهم تقليدى النزعة.. كما أن مجال تخصصهم لا يؤهلهم للحكم على شعر الحداثة وبالأخص في العامية.

فقال الوزير: بصراحة شعر العامية هو شعر اللغة اليومية، ويمكن للأكاديمي وشاعر الفصحي تقييمه، وليس بالضرورة أن تحكم من هم هي المجال داته وربما شهادة أبناء الكار الواحد تكون مجروحة.

وكما هو مصروف هان جائزة الدولة التشجيعية تمنع في اربعة أنوع هي المنون والآداب والعلوم الاجتماعية والمطروب الاقتصادية والشانونية، ومما يذكر ان الروائية نجوى شميان قد فازت بها عن روايتها نوة الكرم وهو أمر كان متوقعا لحد اليقين فيل الإعلان عن التناقع باسبوعين وقد شهدت الجوائز التشجيعية أكبر عند من المرشجين نجو اربعين مرشحا ونفس الحائزة الشفوي وقد ذهبيت الحائزة التشويعية الكرعد

التشجيعية هى الفنون لسهير محمود عثمان وايمن رضوان وتامر عزت وحازم جمال عبد الحميد وفي مجال عمارة المنشأت السياحية فاز كل من عماد شريد ميخائيل ورامز عزمى مناصفة.

وفي مجال النقد المسري الماسر فاز خالد خلف محرز، وفي تشجيعية الآداب فاز مادل محمد عرض وتسامر حسين مسادق ونجري شميبان وفي الشعر محمد عبد القادر زيادة وفي مجال التاريخ الوسيط والاسلامي فاز محمد عفيض عدد الخالق.

وفي مجال المعلوم الاقتصادية فاز أحمد الرشيدي وفي القانون

التجارى والبحرى فاز هشام كمالى فضلى.

و من مضارقات الجائزة التشجيعية في مجال العلوم الاجتماعية أن نبيل لوقا بباوى قد سبق ترشيحه للتقديرية من قبل ولم يفز بها ثم ليتقدم هذا العام للتشجيعية التي لا تتاسب سنه وقاز بها.

الاسم الوحيد الذي صفق له حضوي القرم المتحضي للقرم التولية على المتحضي في الموادة على المتحفظة ويمارك في المحلوم بيجائزة مبارك في المحلوم بيجائزة مبارك في المحلوم بيج



منا التصنيق السخونة المنافسة مصطلم المرشحين لهذه الجائزة هم من كبيرا المسابقين السابقين، ويعضهم يحمل صفة عالية مثل د. بطرس غالي أمين عام الأمم المنحدة السابق، وقد غادر كامان رفهيري المجلس قبال نهيم خبر فرة، حيث تصن اللوائح علي مغادرة عضو المجلس المرشح للقائمة أثناء التصويت في فرعه، وهو ما نقلة كامار إلا أنه فشل مغادرة ومني المجلس الأعلى للتفاهة كله والمودة لمنزله، خاصة أن جائزة مبارك في العلوم الاجتماعية كانت اخر الجبارك في العلوم الاجتماعية كانت الخرائية المبارك في العلوم الاجتماعية كانت اخر الجبارك في العلوم الاجتماعية كانت الخرائية المبارك في العلوم الاجتماعية كانت الخرائية المبارك في العلوم الجبارك في العلوم الاجتماعية كانت الخرائية المبارك في العلوم الاجتماعية كانت الجبارك في العلوم المبارك المبارك الجبارك الجبارك المبارك المبارك المبارك المبارك الجبارك المبارك المبار

تنافس مع كامل علي الجائزة، إسماعيل صوفي عبد الله، الذي يرشح عليها بصغة مستمرة منذ دورتها الأولي في عام ٢٠٠٧، صبيري أبو طالب، وعائشة راتب، وعبد السلام عبد الغفار، وعلي لطفي، وجمال

مختبار، وعلى السلمى، وكمال دسوقى، ومأمون سلامة، وصبحى عبد الحكيم، ومحمد إياراهيم، ومحمد الجوهبري، ومصطفى سويف.

وفى جائزة مبارك في الفنون استطاع الفنان الكبير الدكتور محمد حامد عويس أن بحسم الأمر لصالحه ويشوز بالجائزة ليخسرها: إسماعيل سراج الدين مدير مكتبة الإسكندرية، وجمال سلامة، وسامي راهم، وصالح لمي، وعبد الله جوهر، وهاروق الجوهري، ومعمود غيث، ومصطفى عبد المعطى، وممدوح الليثى، ويوسف شاهين، وقد خرج عدد كبير منهم بعد التصويت الثانى لعدم حصولهم على خمسة أصوات تؤهلهم للمراحل التالية للتصويت التي تبلغ ست مراحل،

وفى جائزة مبارك للأداب ضاعت للأبد

فرصة حصول فاروق خورشيد، ومعمد زكى

المشماوي بها لوهاتهما، وكانت هذه آخر

فرصة لهما، حيث تم ترشيحهما قبل الوفاة

وبذلك يكون الترشيح صحيحا، وبالتالي لأ

يمكن ترشيحهما في السنوات القادمة، لأن

الترشيح يجب أن يكون لأحياء، وقد تم

حجب هذه الجائزة رغم وجود ٨

مرشحين هم: الطاهر أحمد

مكس الناي رشحشه أريع

جامعات: المنصورة، المنيا،

المنوفية، الرقازيق، الضريد

فرج (اتيليه القاهرة).

حسسين نصار (أسيوط

والمساهرة)، فساروق

خــورشــيــد (اتحــاد

الكتاب، نادى القصة)،

كمال بشر (مجمع

اللفة العربية، المجمع

العلمي المصري)،

محمد التهامي (جمعية الأدباء)، زكى

السمسشماوي

شمس)، وظل القريد فرج وكمال بشر يتنافسان حتى الجولة السادسة، ولم يحصل أى منهما على النسبة القانونية للفوز وهي ثلثا أعضاء الحضور من أعضاء المجلس.

(الإسكندرية)، مصطفى الشكعة (عين

وكانت لجنة فحص جوائز ميارك في المُنون والآداب والعلوم الاجتماعية، لم تستبعد أي مرشح وقدمت ٣٦ مرشحا لهذه الجوائز، وتكونت اللجنة من د. مصطفى العبادي مقررا وعضوية ، وجاب الله على جاب الله وحامد عمار، ورءوف عياس، وسمعة الخولي، وقاطمة موسى، ومحمود أمين العالم،

وهي جائزة الدولة التقديرية هي الأداب، حصل عليها خيري شلبي من التصويت الأول، ثم عبد الوهاب السيرى، وعبد المنعم تليمة الذي حصل على ثلثى أعضاء المجلس (وهى النسبة اللازمة للفوز) في التصويت الأخير والسادس، بينما خسر: رمسيس عوض، طه وادى، طه أبو كريشة، عبد الحميد إبراهيم، عبده الراجعي، حسن عبد الله، مصطفى عوضين حجازي، نهاد

ولعل اللافت للنظر أن لجنة فحص جائزة الدولة التقديرية في الآداب، لم تكتف بعملها في الفحص، بل قدمت اقتراحين الأول: تقشرح اللجنية زيادة مكافيات لجان فحص الإنتاج العلمي في جميع جوائز الدولة (التشجيمية والتفوق والتقديرية ومبارك) بنسبة زيادة الجوائز في الأعوام المشرة الماضية، وذلك حفاظا على مستوى التحكيم والتقييم، أما الافتراح الثاني فتؤكد اللجنة اقتراحها السابق في العام الماضي، بأن يسند إليها المجلس الأعلى للثقافة مهمة استشارية إلى جانب مهمتها الحالية .. تتمثل في فحص مبررات الترشيح لجوائز الدولة التقديرية والاطلاع على الأعمال الملمية والأدبية والضنية، التي تؤهل المرشحين للحصول علي الجائزة، ثم منح كل مسرشسح عسددا مسن النقاط طبقا لدرجة استحقاقه، تتوزع على القيمة العلمية والأدبية للمرشح والتأثير المجتمعي له ومدى إسهامه في تطوير الحياة الملمية والأدبية للمرشح علي أن

تكون هذه النشاط

مجرد مؤشرات دالة توضع تحت

نظر المجلس عند التصويت ليأخذها في اعتباره ان رأى ذلك، مما يجمع بين التقييم العلمى والموضوعي وقياس أهمية المرشح وتأثيره في الحياة العامة ، وتكونت هذه اللجنة من د. صلاح فضل 'مقررا' وعضوية: أحمد عبد المطي حجازي، حسين نصار، يوسف الشاروئي واعتذر عن عدم الحضور: فاروق شوشة لسفره، بهاء طاهر، والطاهر أحمد مكى وقامت اللجنة بترشيح د. محمد رأفت غازى مرشح جامعة المنوفية، لأن إنتاجه يقع في مجالات أخرى، في حبن لم تستبعد لجنة فحص جائزة الدولة التقديرية في الفنون أي مرشح من ال ١١ مرشحا، ليقوم بهذا الدور المجلس نفسه، عندما فوجىء بعد منحه جائزة التفوق في الفنون ليسسرى الجندي، بوجود اسمه ضمن المرشحين لجائزة التفوق في الفنون مرشحا من مجلس نقابة المن السينمائية، ولم يجد المجلس أي صعوبة في تحديد الضائزين الشلائية بالجائزة، فقد حميم الأمر منذ التصويت الأول للقنان القدير فؤاد المهندس، ثم رتيبة الحفنى، والثالث الفنان التشكيلي الكبير عبد السلام عيد، في حين خسر: عبد القادر مختار، عبد الله عبد العزيز عطية، عبد المحسن برادة، فتحى أحمد محمود، محمد عبد الفتاح البيلي، محمد غالب خاطر، محمد يعيى محمد عبد الله.

وتكونت لجنة فعص جائزة الدولة التقديرية في الفنون من د. طه حسين مقارراً وعضوية. سعد أردش، سمحة الخولى، مريم عبد العليم، يحيى الزيني واعتذر عن عدم الحضور آدم حنين.

ورغم وجود ١٦ مرشحا لجائزة الدولة الشقديرية في العلوم الاجتماعية، إلا أن المجلس حجب جائزتين وأعطى جائزتين للدكتور محمد شفيق، الذي فاز بها منذ الاقتراع الأول وهو يعتبر الوحيد هذا العام من بين جميع المرشحين لجوائز الدولة في مختلف فروعها، الذي رشحته خمس جاممات هي: المنصورة، المنيا، أسيوط، قناة

السويس، والمنوفية، أما الفائز الثاني فهو د، محمد سلطان أنوعلى مرشح جامعة الزقازيق، ولم يفز د ، صبلاح فنصوه مرشح أكاديمية الفنون وكذلك كل من: أحمد إسماعيل (الجمعية الجغرافية المسرية). آمال صادق (الجمعية المصرية للدراسات النفسية)، حسن الشافعي (مجمع اللغة العربية)، عاصم النسوقي (الجمعية التاريخية)، عز الدين فودة (الجمعية المصرية للقانون الدولي)، على الدين هـالال (جامعة القاهرة)، كمال أبوالخير (عين شممر ، أكاديمية السادات) ، محمد رأفت عثمان (مجمع البحوث الإسلامية)، محمد سعيد عبد الفتاح (الإسكندرية)، محمد عبد الرحمن الشرنوبي (المجمع العلمي الصري)، محيى الدين الصافي (جامعة الأزهر)،

مسعد عويس (حلوان)، مصطفى السعيد (الجمعية المصرية للاقتصاد السياسي والإحصاء والتشريع).

وفى جائزة التفوق فــــى الأداب مســـوت المجلس الأعلى للثقافة لصالح فؤاد قنديل وفتحية المسال، بينما خسر، جميل عطية . إبراهيم مرشح أكاديمية النفشون، سلوى بكر (اتيليه القاهرة)، د. عبد الحكيم راضي (جامعة القاهرة)، سعيد سالم (اتيليه الإسكندرية)، مدحت الجيار (اتحاد الكتاب وجامعة الـزقـازيق)، أما الجهـة التى رشحت فؤاد فنديل فهي نادى القصة، وتقدمت فتحية المسال بنفسها للجائزة والقانون

يسمح بذلك، ولكن لجنة الفحص لم تضمها للقائمة القصيرة التي قدمتها للمجلس للاختيار منها، ولكن أعضاء المجلس اطلعوا على أسماء كل المرشحين، وصوتوا لصالحها ويمكن الشول انه بشوز الشنان «حامد عويس، والكاتب «كامل زهيري، والاقتصادي والسياسي الكبير د. جودة عبد الخالق، والأدباء خيرى شلبى، فتحية المسال، عبد المنعم تليمة تتأكد الملامح العامة لجوائز هذا العام: التشجيعية - التقديرية - جوائز التفوق اذ انتصرت لقيم العقل والاستنارة والتقيدم، الفنان عمار الشريعي - يسري الجندى - رتيبة الحفني - فؤاد المهندس -عبد الوهاب المسيري، وغيرهم جاء حصولهم على الجائزة ردا على كل المحاولات للنيل من أهمية الأدب والنفسن في الجسمع،





ناصر الأنصاري . . والعربة

🔷 ځالد الفيشاوي

أكد دخاصر الأفصاري، رئيس الهيئة الصرية من مراتب المداد المجاد المداد ال

وقال «الأعماري» هي ندوة الملاقات الشافية العربية - الأوروبية «التي أقامتها اللجئة المسرية للتضامن برناسة «احمد حمورش». إن اللثقافة قاطرة الوحدة العربية، ونحما وزراء التعليم والمؤسسات الإعلامية إلى ضرورة الاهتمام باللغة العربية، كان الدكتور ناصر الأصاري، قد تولي رئاسة دار الأورا المصرية الجديدة، التي انشئت هي الثامانيات بمساعدة بيابانية ثم تولي رئاسة دار الكتب والوائاتكت والوائاتكت والوائاتكت والوائات المصرية، ثم رئاسة ميعود مؤخراً للقاهرة ليتولى رئاسة المهية المصرية المامة المصرية المعامدة المعالم المعربية في باريس لمدة سنة أعوام الكتاب الوائات الكتاب والوائاتكة المصرية المامة الكتاب والوائاتكة المصرية المعامدة المعالم المعربية المهيئة المصرية المعامدة الكتاب الإناثية المصرية المعامدة الكتاب الكتاب الكتاب الكتاب الكتاب المعامدة المعامدة المعامدة الكتاب والوائنة المصرية المعامدة الكتاب الكتاب الكتاب الكتاب المعامدة المعامدة المعامدة الكتاب الكتاب الكتاب المعامدة المعا

أعرب الشاركون في الندوة عن امتنائهم لبادرة الدكتور الأنصاري بإرسال خطاب لغالبية المُتقين والكتاب المسريين يناشدهم الإعراب عن آرائهم ومفترحاتهم بشان تطوير الهيشة المصرية المامة للكتاب وتحديد استراتيجية للتطوير. كان ذلك فور توليه رئاسة الهيئة.

مبادرة فرنسية

أشار د. الأنصاري إلى أن معهد العالم العربي قام معبادرة فرنسية. حيث استشمرت فرنسا بعد الحرب العالمية الثانية. أن الجاليات العربية مناك، والتي يترواح عددها ما بين مو آهاليون، تعيش منعزلة إلى حد كبير عن الجتمع الفرنسي، كما كان الجيتمع الفرنسي، متعقطاً هي لتمامه معها، وكانت توكل للعرب أقل الأعمال والوطائف شاناً، من هنا سعت الوزارات الفرنسية المتقاهة للبعث عن رسيلة لامهاج العرب هي سعت الوزارات الفرنسية المقاهة للبعث عن رسيلة لامهاج العرب هي المجتمع الفرنسي، وتم إنشاء المهمد، في ظل رئاسة «فاليرى جيسكار ديستان» على ضفاف فير السين، بجوار الحي اللاتيني عام ١٩٨٧، ويحرل مناصفة من فرنسا والبلدان العربية، وإن كانت بعض البلدان الحربية لا تمدد حصنتها، أو تمدده بشكل متأخر عن موعده، هذا المحربية لا تمدد حصنتها، أو تمدده بشكل متأخر عن موعده، هذا فضلاً عن أن للمعهد موارده من التأخف والملارض اللي يقيمها.

كذلك، يتناصف الفرنسيون والعرب مجلس الإدارة المشكل من ٢/ عضرًا، منهم رئيس المجلس وثائبه فرنسيان، اما المدير العام فعربي، المهد نموذج للتضامن والتعاون العربي - الفرنسي، واللانفتار والتواصل الثقافي، يقدم الثقافة العربية من خلال المعارض الفنية، كان

آخر العارض، معرض «أمجاد الغراعنة». يزوره أكثر من مليون ونمنف المليون في العام كما يضم المهد مكتبة، وقاعة للسينما، وأخرى المسرح وثالثة للموسيقى العربية، ومتحفأ دائماً، ويقيم سنوياً مهرجاناً للشعر العربي،

وأشار دالأنصارى إلى أن الفرنسيين أكثر تردداً على المعهد من برب...

عام ٢٠٠٠. وخلال شترة إدارته للمعهد، قدم معرضاً عن «الأندلس»، وازهمارهما خلال فترة الوجود العربي وانتقال الشاهة العربية منها إلى أوروبا، وما صاحب ذلك من حركة الترجمة الواسعة لكثير من العلوم الحربية إلى اللاتينية، وما أسفر عنه ذلك من خروج أوروبا من عصم الظلام إلى عصد النهضة.

أما ممرض وصلاح الدين الأيوبي، الذي أقيم في اكتوبر عام 1-77. بد أسابيع من أحداث 1 اسبتمبر، لم بلق الإقبال المتوقع، ورغم ذلك زاره خلال أطلاقة أشهر حوالي 10 ألفاً،. كان ذلك أحد الآثار السلبية لهجمات سبتمبر ٢٠٠١.

الحوار بديل عن صراع الحضارات

ضي هذا الإطار، مما آخمد حمروش إلى ضرورة إلقاء المزيد من الأضواء على الدور الذي يليه «مهد العالم العربي» في دعم الملاقات الثقافية بين العرب وأوروبا، والاسترشاد بهذه التجرية في التصدي للهجمة الأمريكية على العرب والسلمن.

كما أكد دهتمى عبدالفتاح، على أن معهد المالم العربي يجسد ويعرَز شكرة «حوار الحضارات» شي مواجهة دعاوى «صراع الحضارات».

أما د السيد عبدالرسول، فدعا لإقامة معاهد مماثلة في عواصم العالم الكبري، وايضاً في العوامم الإفريقية الكبري، كما دعا لإقامة دار للأويرا في كل محافظات مصر، وأعرب «احمد حمورش» عن أماة في إعادة بناء الأويرا المعربة القديمة التي احترفت أوائل السيمينات، على نفس النمط القديم، وفي نفس الكان، بهيدان الأويرا، وعلى



أنقاض «الجراج» الذي حل معلها..

بينما أكد «أحمد حمروش» على الحاجة الماسة لماهد للثقافة المربية في البلدان المربية ذاتها، لتتمرف الشموب المربية على التنوع الثقافي العربي..

ودعا دمختار هلودة الرئيس السابق لجهاز التنظيم والإدارة. إلى بحث وسائل تمكننا من مبور الفجوة بين الثقافة العربية وغيرها من الثقافات، واكتساب القدرة على العمل الجماعي، وكشف جدور المناصر الثقافية السلبية ومواجهتها.

ودعا الهيئة المصرية للكتاب، في ظل رئاسة الدكتور الأنصاري، للاهتمام بترجمة الكتب التي تنضمن خبرات وأفكاراً وعلوماً حديدة لا نعرف عنها الكثير.

وأشار د الأنصارى إلى أن الثقافة العربية تتضمن ثقافات متعددة ومتقاربة، وعلينا أن ندعم هذا التقارب، وأن تكون

المورية، وسيلة فراجهة «العولة» وعلى البلدان العربية أن تضع مشروعاً للتقراب الثقافي باعتباره قاطرة التكامل العرب، حيث لا يعقل أن تتمكن أوروبا التي تتحدث أكثر من "اللة من تتحقيق الوحدة، بينسا تتمثر جهود العرب الذين يتحدثون لفة واحدة في تحقيق وحدتهم.

من ناحية اخرى، أشار إلى دور النظامات غير الحكومية العربية في نشاط معهد المالم المربي، ورضم أن معظم الحكومات العربية لديها حساسية من نشاط المذا لمنظمات، إلا أن نشاطها في المعهد لم يخلق أية مشكلة.

تحديات البيروقراطية والتدخلات الخارجية

ويذكرد الأنصاري أن العاملين في معهد العالم العربي، لم يتجاوز عددهم ٢٠٠ اداري، نصفهم ثابتون، ونصفهم الآخر مؤقت، بينما العاملون في الهيئة المصرية العامة للكتاب،

يتجاوز عددهم ۲۰۰۰ إلا أن هذا التضغم البيروفراطي، لا يشكل مشكلة كبيرة... فالتحديات التي يواجهها كرئيس للهيئة الماسة للكتاب، هي غياب استراتيجية واضحة لها، والتخلف الإداري، ووقض أي مساع للتطوير.. هذا الرفض ليس من داخل الهيئة، بل من خارجها، على حد قوله...

وزغم تنكيده على أن ألهيئة لم تطهود الباهبود الجهود الجهاد أنه أشاد بالجهود الجهازة التي بأنه أشاد بالجهود الجهازة التي بلاقياء معمور سرحان الرئيس مسكتية الأسرق، وأصدر من خلالها مدد 1400كاتبا ومترجما الكتب، وبالطبع بال هذا الجهد الخارق من يجوع هذه الكتب، وبالطبع بال هذا الجهد الخارق من اجل تحديث الههشة.. وقعا مالانصادية والكتاب المسروية المخارق من الجد تحديث الههشة.. وقعا الماسوية في هذا الهدف.





🛦 عيدعبدالحليم

المتقفون جروح مفتوحة ، عبارة شهيرة المتافقة و المتقفون جروح مفتوحة ، عبارة شهيرة المتاحة القالي المتحر الفاتي الربيك نبتني ، تتسع د لالتها باتساع مساحة الإبداع عبر الزمان والمكان ، واذا كان من الجرح والألم والمافاة تبدأ التجرية الإبداعية في تشكيل مسارها، فإن المتابع السيرة الروائي الراحل ، محمد مستجاب ، سوف يلمس عمق هذه المجرح وشدة هذه المعاناة همنذ ولادقة بديروط الشريفة يوم ٢٣٤، والمتهاة تمصل غلامة والمراحة بكاراتة تناو أخرى، هملى سبيل المثال حين التحق بالمدرسة الإلازمية وكان من الطلاب المتموقين، نتشر مرض ، الملاريا ، حين التحق بالمدرسة الإلزامية وكان من الطلاب المتموقين، نتشر مرض ، الملاريا ،

ولم يقف الأمر عند هذا الحد فقد اضطرته الظروف الميشية الصعبة إلى العمل في مهن مختلفة وشافة بداية من جمع زعازيع القصب ويبهها، ثم عمله كخطاط يكتب اللافقات في شارع محمد على بالقاهرة، ولا ننسي تجربته المؤثرة ككاتب لدى أحد المحامين بعدينة أسوان لمدة عامين المنقرة من 1911 مرضي تلك الفترة بدأت في المنترة من 1911 مرضي تلك الفترة بدأت مجموعة من الحكايات والخواطر، ويداً يرسلها إلى مجلة «صباح الخير» بداية من عام 371 ، ويمكر إبداعي - «صباح الخير» بداية من عام 371 ، ويمكر إبداعي باسماء مستفارة خلال ست سنوات، حيث نرى ان اول قصة نشرت له مذيلة باسمة الحقيقي هي «الوصية قصة نشرت له مذيلة باسمة الحقيقي هي «الوصية قصة نشرت له مذيلة باسمة الحقيقي هي «الوصية الحادية عشرة الم 1911، الحادية عشرة الم 1911، الحادية عشرة، التي نشرت بمجلة الهلال عام 1911.

حكمة الشاكسة

امتلك «متسجاب» عبر سنواته السيعة والستين التي قضاها في الحياة جسارة وقدرة على المواجهة لم تتوافر للكثيرين في الحقل الثقافي، ريما اشترك معه في هذه الصفة امل دنقل ويحيى الطاهر عبدالله – والثلاثة خارجون من جنوب مصر وصعيدها، لكن «مستجاب» يتميز بقدرته الفاثقة على تحويل المواجهة إلى سخرية لائعة، بما يمتلكه من رؤية استثنائية للحياة، وقد كشف عن مناطق مجهولة من شخصيته عبر مقالاته الشهيرة في

دجير الخواطره التى ظل يكتبها فى جريدة «أخبار الأدب» لأكثر من خمس سنوات، وكذلك عمود «حرق الدم» والذي ضمه كتاب تحبت نفس الاسم، وكدلك ممود مقالته عالية الرمزية فى مجلة «العربي» الكويتية، والتي تذكرنا – فى احد جوانبها – بكليلة ودمنة، و«الحيوان» للجاحظ، مقالات تمثل بالوصف والسرد والتلقائية والحنكة الشديدة، والصفاء والمشاكسة، حيث التناقض يصبح مفجراً للرؤية، لأن الرائى يضرب فى كل اتجاء من أجل استخلاص المغنى.

هو التمرد على السائد والمتاح، و لأنه أراد صناعة تاريخ خاص يشكل أحداثه وشخصياته ويرسم تفاصيله الدقيقة بيديه الخشنة ويداكرته الرعوية التي تأبي السكون، حين رهنت دور النشر الحكومية نشر روايته الأولى «التاريخ السرى لنعمان عبدالحافظ» لأسباب رقابية، نشرها على نفقته الخاصة عام ١٩٨٢، للقته في خطابه الإبداعي، وكان حدسه صادقاً فقد فازت الرواية بجائزة الدولة التجييهة عام ١٩٨٤،

وعلى حد تميير الناقد دجابر عصفور فإن الكتابة عنده تبدأ بتدمير الأسطورة التوارثة لتخلف من حطامها نوعاً جديداً من الأسطورة.

ذاكرة وحشية

وعلى ما أعتقد فإن مستجاب، بذاكرته الوحشية البرية العصية في أحيان كثيرة، الماكرة وإن تلبست ثوب البراة – احياناً – اراد أن يوقع «الصرد المستجابى» – الذي ينحاز في «الصرد المستجابى» – الذي ينحاز الموالم المسردية الأخرى، أن يوقفه أمام مرايا مغيشة بالذي يدين ويطلب منه – في الوقت نفسه – أن يرى ما خلف تلك المرايا من نوات واشياء، ويا للعجب فإن القارئ لا يستطيع أن يخرج من تلك المهمنة يستطيع أن يخرج من تلك المهمنة بالفة ومرح وطفولة مشوية بذكاء فطرى.

أيقونة الكتابة

فالنص المستجابي مراوغ بطبيعته، فتحضن بطبيعة سيمائية تبحث عن المعلامات والإشارات والإشارات المعلامات والإشارات معطيات نفسية واجتماعية وثقافية وتقافية وتلافية ولا يستطيع المتلقى أن يدخل هذا النص الشائك إلا إذا كان على معرفة كافية بأغواره وتدواته، مرآة الماضى حاضر في الواقع، والواقع مارة الماضى، والآخر يسمكن في الآخر، في الآخر، في

فى رواياته ومجموعاته القصصية «قيام وانهيار آل مستجاب» و«إنه الرابع من آل مستجاب» و«مستجاب الفاضل» يمزج بين الواقعى واللاواقعى في

بنية سردية يتوازى بنية سردية يتوازى في هميها المادى المحتوية المستخول، في شكل المتعددة للبطل معندة للبطل من خلال الامتماد من خلال الامتماد من نشال محور الصراع منال محور الصراع مخالة المحور الصراع مادل الحكاية.

وقى هذا الإطار نجد ما يمكن أن نجد مر المحكن أن جوهر الشخصية وجوهر المكان، وجوهر المكان، بين يتم تكشف الزمان والمكان مما يجعل هناك تداخلاً والأمكنة، وفي تلك الحالة يتجلى ما

رمى إليه الراوى من التأكيد على الرموز الأسطورى الذي يمثل نموذجاً دلالياً خاصاً، يحمل في طياته عناصر قوة من ممان وقيم إنسانية واخلاقية.

العرفة الناقصة

ولأن الأدب بحث دائم في ثنايا المعرفة الناقصة، فإن الأديب الحق هو الذي يحاول خريشة جدران العزلة ليخلق خصوصية الخروج عبر لغة يشوبها شعل التمور والوثوب، وهذا ما حدث مع الواطن



«محمد مستجاب» الذي جاء من قرية فقيد أستجارها قدوراليها وناسها عبر لفة مشاكسة ورواليها وزاسها عبر لفة مشاكسة في الملاقات الإجتماعية، وإن جمل من شخصيته «مستجاب» الذكية لطفل الكتابة الشقى الذي آراد أن يبنع «التاريخ السرى لقريقة، دون أن يأبه بالأطر الفنية أو المناهج الذكية خبرة دائرة «جبر النقدية، بكتابة خارج دائرة «جبر الخواطر»

محمد مستجاب، وداعاً.



الإفلام وقطايا حثوق الإنسان ا

محمود القمحاوي

شكلت وسائل الإعلام في السنوات العشر الماضية نوعاً من الحماية الجمعيات حقوق الإنسان وليعض الناشطين في هذا الجال.. في ظل يعض الأجهزة غير اللتحسنة لحركة حقوق الإنسان، وليعض الناشطين في هذا المجال. في ظل موقف بعض الأجهزة غير التحصنة لحركة حقوق الإنسان.

> ليس جديداً القول إن نشر ثقافة حقوق الإنسان ضرورة فقد صارت شماراً لثقافة ومضارة حقوق الإنسان لقياد المصر وقفة هو ويدونها يصير هناك تهديد بالعودة إلى دائرة التخطيف، هذا في الوقت الذي لم تصد التنمية فيه تحقى فقط المعجود الانتصار من المناقبة وإنما صارت مرتبطة بحقوق الإنسان سواء المثناء أو الصحة. الغو كلها صارت ضرورة من ضرورة حقوق الإنسان مصارت من وقوة الإنسان مسارت من شرورة الإنسان سماء

ثحت لافتة جذابة ومعبرة عقد الجلس القومى لحقوق الإنسان بالتماون مع وزارة الإعلام والبرنامج الإنماثي للأمم المتحدة ندوة مهمة من أجل «استراتيجية إعلامية لنشر ثقافة حقوق الإنسان، هذه الاستراتيجية التي تأثى - كما يقول محمد فايق وزير الإعلام الأسبق وعضو المجلس القومى لحقوق الإنسان - في وقت انشفلت فيه الأمة بموضوع الإصلاح الذي جوهره حقوق الإنسان، هذا الإصبلاح الذي يأخذ شكلاً عالمياً كما بدا في إصدار الأمين العام للأمم المتحدة مقترحاته بشأن إصلاح الأمم المتحدة، لكن عندما تتحدث عن الإعلام والإصلاح فيه فلابد أن نضع في الحسبان التوجه العام للإعلام الذى يتأثر بعوامل متمددة مثل طبيعة النظام أو التشريعات السنائدة أو ملكية وسنائل الإعبلام أو التنظيمات المهنية والنشابية وكذلك المؤسسات - التجريمية - على حد قوله -العقابية الخاصة بعقابهم.

فائق يرى أنه ومع اتساع دائرة حقوق الإنسان فقد صار ضرورياً على الإعلاميين

وخصوصاً المنحفين بشكل عام التعمق في قضايا حقوق الإنسان ومعالجة قضاياها بصدق وموضوعية وتكوين ثقافة ضرورية يعتبرها فاثق ضرورية في تخليص المجتمع من الكثير من القافهم السلبية.

الدكتور فاروق أبو رئيد عميد كلية الإعالات والمنافعة أو رضيا مضروع استراتيجية إعلامية للبشر تقافة مشورة الإنسان إلى يشعر مقالة المشورة الإنسان إلى تفعيل ما ورد بالقانون رقم الاستانة ۲۰۰ بالشامة المجلس القوم مشورة الإنسان بهدف تعزيز وتعيية حماية مشورة الإنسان بهدف تعزيز وتعيية حماية والإسهام في ضمان ممارستها ، وكذلك العمل على نشر ثقافة حقوق الإنسان وتوعية بالمواطنين بها، وولك بالاستفانة بالمؤسسات والأجهاة التخصيمة بشؤون التعليم والتشغة والإجهام والتشغية والإجهام والتشغية والإجهام والتشغية المتنافع والإجهام والتشغية والإجهام والتشغية والإجهام والتشغية والإجهام والتشغية والإجهام والتشغية مقاليم والتشغية والإجهام والتشغية مقاليم والتشغية على المتنافة بالإستانة بالمؤسسات والإجهام والتشغية على المتنافة المتنافعة بالإستانة بالمؤسسات والإجهام والتشغية على المتنافة بالإستانة بالإستانة بالإستانة بالإستانة بالإستانة بالإستانة والإجهام والتشغية بالإستانة بالإسانة بالإستانة بالتسانة بالإستانة بال

ويؤكد الدكتور فاروق أبو زيد أن وسائل الإعلام شكلت – هي السنوات العشر الأخيرة – نوعاً من المحاية لجميات حقوق الإنسان، وليعض الناشطين في هذا المجال، في ظل بعض الأجهزة غير المتعممة لحركة حقوق الإنسان.

وقى حالات غير قليلة ادى قيام وسائل الإعلام التخطيط الإعلامية لبهضاء الإعلامية للمجاوزة الإعلامية للمحتوية الإعلامية المحتوية المتحددة الم

الدكتور شاروق ابوزيد يبرى أنه من الضروري الاعتراف بوجود الصديد من المصارحات الإعلامية غير الايجابية لقضايا مقول الإعارات الإعلامية غير الايجابية لقضايا المقارف الأعمال ومنها النظر إلى تقافة مقوق الإنسان باعتبارها نتاجاً للثقافة الغربية المحادية للمرب والإسلام وكذلك باعتبارها المحادية من الولايات التحديد المحديدة والمرابئ ومسيد المحدد القضايا هي مصبر والقويدة في هذه الأخيرة والتي تعبر عن مصالح الشعب المصري والشعوب الدرية ومصالح الشعب المصري والشعوب الدرية على مصالح الشعب المصري والشعوب الدرية على مصالح الشعب المصري والشعوب الدرية عن عن عن عن عن عن عن عن المختبارة والتي تعبر عن بالتقضايا التي يتبناها الغرب والتي تعبر عن

فضلاً عن منا نجد أن مناك بعش المالجات الإعلامية التي تربط بين بمض المؤسسات الماملة بحقوق الإنسان وبين التمويل الأجنبي وما يثيره ذلك من مخاوف الاختراق المادي لنظمات المجتمع المدني، كما أن هناك بعض الممارسات السلبية في المعالجة الإعلامية لقضايا حقوق الإنسان ترتبط بيئة الممل الإعلامي في مصر ونمط الملكية السائدة في وسائل الإعلام ومساحة الحريات المتاحة ومستوى الأداء الإعلامي ومن نماذج هذه الممارسات غلية التغطية التسجيلية على حساب التغطية الإعلامية التفسيرية والتحليلية الأكثر عمقأ مما أدى إلى شيوع ظاهرة عدم الدقة في بمض المعالجات الإعلامية وخاصة في بعض الفضائيات العربية والمصرية الخاصة وكذلك في العديد من الصحف الخاصة والحزبية والصحف القومية وبخاصة في القضايا التي تتملق بالحقوق الاجتماعية وحقوق المرأة.

وشدد أبوزيد على نقص المعداقية لبعض المناتجات الإعلامية لقضايا حقوق الإنسان بسبب الجنوح إلى المبالغة وعدم الموضوعية بحيث تكون أقرب إلى الدعاية منها إلى الإعلام.

حرية الإعلاميين خصوصاً الصعفيين ليست مطلقة لكنها مشروطة بعدة مبادئ ليست مطلقة لكنها مشروطة بعدة مبادئ ومعالية تابد وهو المثنى الذي يست مع من أن ثقافة حقوق الإنسان لا تقتصه فهو يؤمن أن حقوق الإنسان لا ينفصل عن إعلام يقوم حقوق الإنسان لا ينفصل عن إعلام يقوم حقوق الإنسان لا ينفصل عن إعلام يقوم المنافقية والمؤسومة مطالبا التلية لمؤرون المحرى فيما بتقلق بالتخطيف مطالبا التقافل لا ينبغى أن يتعدن عن عنوين ولكن الإخبارية في برامجه القائمة على الحوار أو عن التقافل لا ينبغى أن يتعدن عن عنوين ولكن عن التجوار أو عن التجوار أو يتعدن عن عنوين ولكن عن التجوار أو الإسان ويتعدن عن عنوين ولكن عن التجديد يحتاج أن يتعلم حقوق الإنسان ويمارسها . الإنسان ويمارسها . ولايسان ويمارسها . ولايسان

الشرفازي - الإعاديين بنيني برامع الدولة لدعم حقوق الإنسان معتبراً أن النهوض بهنة أمراً المهوض بهنة أمراً المهمة في عالم مقصد الرؤق لم يعد أمراً وبناء والمعارفة عملة أمراً والمعارفة عملة أمراً والمعارفة المعارفة الأمريكية تعارف وضع المعارفة الأمريكية معارفة المعارفة المعار

وهو يخضع للحكومة بشكل مباشر أو غير

مباشر للحكومة وهذا يعنى أن نشر ثقافة

حقوق الإنسان خاضع لطبيعة البيثة

الإعلامية.
أبوريد يرى أن تقييم جمعيات حقوق
الإنسان المسابقة قبل وجود الجلس في
تماملها مع نشاط حقوق الإنسان كان ضعيفا
جداً لأن الحكومة باستمرار كانت متفوفة
كما أن الخبرة الإسلامية أو التركيبة كانت مقتصرة على البيانات والقريبة كنية
والشهيرية. دريها هو دلالك يقترح فكرة



المرصد من أجل معالجة قضايا حقوق الإنسان في المجتمع المصرى والإبداع الثقافي مقترحاً - كذلك - تدريب صحفيين على كيفية تحليل قضابا خاصة بعقوق الإنسان أو بغيره مؤكداً أنه ضد موضة الهجوم على الصحافة والمتحقيين والإعلاميين وفي رأيه أن الصحفيين المصريين على أعلى مستوى ولكن مشكلتهم بيثة العمل والهامش بسيط من الحرية مع أجور بسيطة جدآ يتقاضونها وطالب المجلس القومى لحقوق الإنسان بتنظيم دورات لتأهيل وتعديل وتدريب الكوادر الإعلامية على نشر ثقافة حقوق الإنسان مؤكداً أن قضايا حقوق الإنسان بطبيعتها خلافية كما أن الكارثة أن ٨٠٪ من كتاب الأعمدة في مصر لا يقرؤون وبالتالي فإن المجلس القومي لحقوق الإنسان بحاجة إلى الأسلوب العلمي.

الدكور فارقة إلى الدكتور فتحى عيدالفتاح مم الدكور فاروق أبوزود فى كثير مما ذهب إليه لكنه يختلف معه فى النهج وممالجة الأمور طوال خمسن عاماً مشيراً إلى البيد الكبير الذى يلعبه الإعلام يوسائله المختلفة من تأثيرات حقيقية فى حقوق الإنسان مؤكداً أن لدينا تاراتاً كبيراً في حقوق الإنسان مؤكداً فعصر قد لعبت دوراً كبيراً سواء فى التراث

الجيد أو السيئ في العالم العربي.. وقد صدرت مصر الفكرة الحكم الضردي وأهل الثقة متساثلاً.. هل القضية فضية أمزجة؟

ينما الدكتور فتعى مبدالفتاح كشف عن عدد من التجارب التي يشيرها البجالية خلال الخمسين عاما الماضية لاسيما مستور (۱۹۷۱ هربه مبادئ عظيمة جداً – مركز على ثلاث دكتور فتحى عبدالفتاح – مركزا على ثلاث نقاط على الأقل مثل عدم استاها الجلسية للا بحكم محكمة والتصديق على مبدا المحكمة الدولية من أن جرائم المتدين والاعتقال لا تسقط بالتقامد. وهر الكلام للذي تنقق عليه المنشارة نجوى الصدادي نائب رئيس عيدة النبابة الإدارية وايضا للخرج المروف محمد فاضل.

وتسابا الدكتر وسلاح عامر عضو المجلس القومي لحقوق الإنسان معا تعنيه فتافة حقوق الإنسان مشيراً إلى ان الدكتور مطاوق كلم المراق عشيراً إلى ان الدكتور المراق كلمة الثقافة نشيبها علم عمل التعاليف المسلم المسلم المسلم المسلم المسلم المسلم المسلم المسلم المسلمة من الملون واللغة أو المسلم على المفلم تعلم التجييز هي اللون واللغة أو الذي يمكن أن يقوم بدور متجيز كل الإعلام الذي يمكن أن يقوم بدور متجيز كل الإعلام الناس إلى موضع سخورية في التليذيون.



أما سيوسن الدويك دائلب رئيس تحريره. الإذاعة والتلفيذيون أبدت استياه بالله أما المتماء والعلبانة وهو وصفحة باضطهاد التصاء والعلبانة وهو كلمات المعنى الذي يعد المتابع المتعارف. وهذه الدين التجارف. وهو التجارف من طالبهم الدكتور طارق أم يون بدائلة تمام الدين الدين المتعارف. وها أمية الضماء الدين المتعارف من الحيات عن عن الحيات المنافق المنا

عندما نمرف أن لدينا سلسلة قوانين مقيدة لنحريات مثل حق الاضراب والتظاهر رغم أنها مكفولة بحكم القانون إلا أن النشر عنها يعرض للمحاكمة وبالتالى صارت هناك حاجة لواقف صارمة.

وفى محاولة منه لتاصيل المشكلة تحدث حافظاً أبو سمدة عن أن الصحافة كوسيلة محتاجة للتحرير وحماية جقوقها.. ذلك أن القوائين مقيدة وبموجيها تم الحكم علي المسحفيين بالحبس كما أن هناك قيوداً شديدة على إصدار الصحف في مصر.

يمتبر حافظاً أن المحافظ لعبت دوراً هي يضر وحماية حقوق الإنسان عن طريق قضع الانتهاكات وعدم الخوف من السلطة، وهذا حدث أكثر هي الصحف المستقلة والخاصة وكثف القصاد، وبالثالي هإن دورها – هي رأى أبو سعدة – يونازي تماماً مع منظمات. حقوق الإنسان.

أما قهمى ناشد عضو المجلس القومي للحقوق الإنسان اعتبر المسري المسري بيزيف الهوية عندما أسافة تميزا المسحدين معازياً للمسادات أواد به تكريم المسحدين تكريماً مجازياً عندما جهل المسحافة سلطة ترابعة هي حين أنها سلطة وهي هي أنها سلطة هي عنرياً أنها سلطة وهي هي أنها سلطة هي عنرياً أنها سلطة المسادات المسادات المسادات المسادات المسادات المسادات المسادات المسادات والرسالة، وهذه الرسالة، وهذه الرسالة، وهذه الرسالة، وهذه الرسالة،

أما الدكتور عصام فرج فيرى إن ثبة عدداً من المقترحات والتوصيات يتبغي وضعها على قائمة أولويات العمل في المرحلة الشادمة مثل إنشاء موقع للمجلس على الإتترت بعيث يسيح في متناول الجميع وليس فحسب للإعلاميان ويناء أجندة حقوق الإنسان داخل المؤسسة الصنعتهية مع توفيد مكتبة مركزية لخدمة كل الإعلاميين كما طالب بتدريس مادة حقوق الإنسان وتبني - طالب بتدريس مادة حقوق الإنسان وتبني -

مضاهيم ومبادئ وقيم حقوق الإنسان.

اجتماع هذه الكوكبة من الحقوقية من الحقوقية من الحقوقية, والملتفين والخسياسين والمتفين عمداً مس التوصيات عامة. كالاستخدام الأسطل المسألة المساولة عمولة المعامن بضرورة تنظيم ورشة عمل للدعاة والإعلاميين بضرورة تنظيم والمسئولين في فقايا حقوق والمسئولين في فقيايا حقوق الإنسان التوسى لحقوق الإنسان القوسى لحقوق الإنسان القوسى لحقوق الإنسان الوجل المطراة ووزارة والجلس القوسى للمطراة ووزارة الإعلام.

كانت التوصيات في مجال

الصحافة تميزت بالتقليدية مثل مناشدة الصحف باهمية النشر حول قضايا حقيق الإنسان مع معالجات اتعليلية من اجل خلق المربع بالمائد المصحف المصرفة بالطاقة الانتزام بالمرابق بالطرفة المحقى والبعد عن الإثارة الخاصة بالشرف المحقى والبعد عن الإثارة المحقى والبعد عن الإثارة المحقى والبعد عن الإثارة المحقى والبعد عن الإثارة المحقون الدين مبدئي يكشفون الانتهاكات والتوازن بين مبدئي للحرية والمستولية مع ضرورة المتمام بكشفون الدينة المتحامة بكشف بها الجمهور انتهاكات حقوق الإنسان.

وشملت التوميات فيما يتعلق بالإذاعة والتليفينوين الاستخدام الأمثراء بالقذياء معالجات متممقة مع الامتمام بالقذياء المحلية مع التركيز علي الحقوق الاجتماعية والمرأة والشاكيد على الدور الذي يقوم به الشباب والعلقل واستخدام البرامج الأكثر جذباً مثل الأقلام الكرتونية لترسيخ الوعي بحقوق الإنسان.

وعبر الموصون عن رغبتهم في تجديد الخطاب الديني مع الاستفادة من البرامج الإخبارية والاستعانة بالخبرات المختلفة في مجال حقوق الإنسان مع مراعاة منظومة حقوق الإنسان في تتاولهم للقضايا سواء في التيفزيون أو في الإذاعة.



الشمر المراثى ني طنتي الكريث

♦ أحمد فضل شبلول.. الكويت

أفهي ملتقي الكويت الأول للشهر العربي هي الفهي المراق أعماله مساوالتاسع من مايو الأاضي يسهرة كويتية هراقية فنية على مسرح الشامية بالكويت. حيث أنشد مطرب القام العرفي الفنان خالد السامرائي - بمشاركة فرقة الجالفي البقدادي - عبداً من قصائد الشعراء معجم مهدى الجواهري، وعبدالعربي سعود البابطين، ومحمد سعيد الحبوبيي وجاسم درويش.

ثم قدمت فرفة تليفزيون الكويت للفنون الشمبية مجموعة من الألحان والرقصات الكويتية، ليتماق بذلك الشعر مع الموسيقى والطرب من أجل إذابة الجليد بين الشمبين العربيين في الكويت والعراق.

وكان شيود الحدث أكثر من ثلاثمائة شاعر واديب وإعلامي جاءوا من كل صوب وحدب، فمن داخل الموراق حضر اكثر من مائة شاعر وقامن وروالس واقلد إعلامي، ومن خارجه جاء أكثر من خمسين ممن عاشرة في ديار القرية والمنافي والمنافئ فضلاً عن شمرات الشخية والمنافذ في المنافق والمنافذ فضلاً عن شمرات الشخية والمنافذ عن

والإعلاميين وضيوف الكويت الذين جاءوا من شتى بقاع الوطن العربى، وأيضاً من خارجه.

أنها حقاً خطوة جريئة اقدمت عليها للإبداع المتحرى من اجل تدويه المساقات للإبداع المتحرى من اجل اندويه المساقات بين شعراء ومثقني الأمة العربية، وخاصة للك المساقات التي يشويها نؤع من الترقب والعذر والمساسية والانتظار الذي عال مسنوات وسنوات، وباركها بحضور الاقتتاح منوات ومنوات، وباركها بحضور الاقتتاح رئيس مجلس الوزراء الكويت، ومعه الشعر رئيس مجلس الوزراء الكويت، ومعه الشعر -

جاسم محمد الخراقي رئيس مجلس الأمة. وعدد من الوزراء والشيوخ واعضاء السلك الديلوماسي، والمُثقفين والكتاب والمقيمين المهتمين بالكويت.

شهد حقل الافتتاح كلمة عبدالعزيز سعود البابيطين النشي جاء فيها: إن أهمية هذا الملتقى تتبع من كونه ياتس في فصل مهم من تاريخ الأمة والملقلة، يوسل ما انقطاء ويراب ما انصدع . ثم أضاف: وتحن في الكويت – ولقا الحدد – ثم يكن يبننا ويين شعب العراق العزيز ومثقفيه أي خلاف أو شاقاق، وكانت الكويت وما تزال طليحة المسائدين لهذا الكويت وما تزال طليحة المسائدين لهذا الكويت وا

الشعب، ولثقافته وحضارته وشعرة وابدائه وابدائه وابدائه وبدائه التي للأحداث – التي لم يكن ثنا يد فيها – أي ورسم لله يكن ثنا يد فيها – أي ورسم الشعب، أو التأثير الشعب على المحبة والتؤاصل مع أينائه، سواء على المستوى الرسمى أو الالهلي.

لم القى هدلال ناجى الرئيس الأسبق لاتحاد الرئيس الأسبق لاتحاد المواقيين المؤلفين والكتاب العراقيين وجاء فيها: بعد قطيعة مرة طقعت بالألام والأحزان على وغمت بالكوارث حتى وغمت البلج فجر هذا الملتقى وملتقى الأحباء الملتقى وملتقى الأحباء الملتقى وملتقى الأحباء



لهيد سفر الإنفاء الى سابق عهده، ويمعق الأخوة والتودد والتراوسل بين شعراء وادباء ومثقفي الكيت وبين شعراء وادباء ومثقفي العراق، ويهذه الروح المعطاء ليبنا دعوتكم الكريمة السمحاء، لتتمعافي النفوس والقلوب، وافضة احلام الغزاة المدانة خلقياً وغريها ودوليا ودوليا

بعد ذلك القى الشاعر العراقى جواد جميل قصيدة الافتتاح وكانت بعنوان «العودة الثانية لأوديس» وجاء فى مطلعها:

متعباً عدت فاخشعی یا دروب وترفق بخطوتی یا لهیب

بسطوس يه بهب أنا والماء نبحث الآن عن قطرة ماء خلف الرمال تفيب.

الجلسة البحثية الأولى رأسها دعيدالله المهاذا، وفياء محمود خالص عن رواد الإحياء في الشعر المريى في عن رواد الإحياء في الشعر المريى في المعراق من أمثال الرضاوي والرصافي والنجي وحافظ جعيل والجواهري.

وقد لاقت ورقة دخالص عدداً من الاعتراضات والبعض أشار إلى أنها كانت

مدرسية تصلح لطلبة الدارس والجامعات، ولا تليق بجمع الأدباء والكتاب والمثقفين الحاضرين، وأنها لم تقدم جديداً في الموضوع.

هي آلساء - وعلى مسرح الشامية حقد مقد المصارية وقائلة المصري دمجمد مصارية الولى التي المصروبة المحروبة الولى التي المصروبة على المصروبة المحروبة المحروبة المحروبة المحروبة على المحروبة عصدر وصحيح عسكر، وصحيح الشابية والمحروبة المحروبة على المحروبة على المحروبة المحروبة المحروبة على المحروبة

فى التالى من أيام المتلقى رأست الكاتبة الكويتبة ليلى العثمان الجاسة التي قدم فيها د.عبدالواحد لؤلؤة بعثاً حول «رواد التجديد

هى الشعر العراقي المعاصر - السياب ورهاقه، وقد قال لؤلؤة في يداية حديثه يجب الا يوصي عنوان البحث بأن التجديد كان حكراً على شعراء العراق، وأنه شغصياً ينضل كلمة «التجدد» على «التجديد» لأن الكلمة اللتية وقدي بأن التجديد عملها مفروضة من خارج الشعر، دخيلة عليه، لكن «التهدد» نوصي اباتها عملية نمو ونشيج تالي من داخل الشعر، ثم واصل لؤلؤة حديثه عن جهود نازك الملاكة، ويدر شكل السياب جهود نازك الملاكة، ويدر شكل السياب عمارة، وعبد الخرزجي، وليهمة عباس عمارة، وعبد الرزاق عبد الواحد، وشاذل وللذ الحيدري.

ونظراً لكثرة عدد الشعراء العراقيين من الداخل والخارج، فقد اضيوحة شعرية في ثاني ايام الملتقى بضاعة الثريا التي تحتل الدور السادس عشر من فندق جى دبليو ماريوت، وهو الفندق الذي أقام فيه ضيوف الكويت من العراقيين والعرب،

وقد بدأت هذه الأصبوحة الشاعر وقد بدأت هذه الشاعر سيدى ولحد الأسجساد، ليمسيدى ولحد الأسجساد، الهيئي، ثم شارك كل من المسراء: رعد مطشرين والبراهيم الخيساط، ودعيداللطيف بشدر وصدنان الصائخ، وفائدة وعديان الصائخ، وفائدة وحديان وكلاله التوري، وكلاله التوري، وكلاله التوري، وكلاله التوري، وكلاله التوري، وكلاله التوري، وخلاله التوري،

الأمسية الشعرية الثالثة والأخيرة شارك فيها أيضنا شعراء عراقيون، إلى جانب بعض وفيها انشد فيها قصائده ولا يا تدارك الضيوف، الجدة (ليمان) وسامي الجدة (ليمان) وسامي الشريني (الكويت) وعلى



التهامي (مصر) وعبدالعزيز سعود البابطين (الكويث) وعز الدين ميهوبي (الجزائر) ود الويزا بوليرس (المفرب) وجنة القريني (الكويت) ونجاة عبدالله (العراق) ومازن مصطفى العليوي (سوريا) وجواد الزلفي (العراق) ولم يسمف الوقت عددا آخر من الشعراء العرب لإنشاء قصائدهم، فاعتذر لهم الكاتب المسرحي عبدالعزيز السريع – أمين عام المؤسسة - وقيلوا الاعتذار برجابة صدر، ومنهم: د منصور الحازمي وعبدالله ين حمد الحقيل (السعودية) وأحمد فضل شبلول وهؤاد طمان (مصر) وعبدالسلام لصيلع (تونس) وغيرهم،

وكأن غياب دسلمي الخضراء الجيوسي عن الملتقى، وعدم قراءة بحثها عن شاعرات المراق "نازك وأترابها" سبباً لأن يتوجه ضيوف الكويت لزيارة المركز العلمى لمشاهدة أحواض الأحياء الماثية (أكواريوم) والقبة السماوية التي عرض فيها الفيلم العلمي ورحلية داخيل جسيم الإنسيان، ومبدته ٥٤ دقيقة. وقبلها زاروا مجلس الأمة الكويتي، وحضروا إحدى جلسات المجلس التي نوقشت فيها الميزانية العامة للدولة بحضور وزير المالينة الكويشي ومحافظ البنك الكويشي المركزي، ورحب نواب الشعب الكويشي بالزائرين وبالأخوة العراقيين والعرب الذين يشاهدون ويستممون إلى ما يدور في هذه الجلسة العلنية.

كما زار المشاركون في الملتقى مكتبة البابطين المركزية - وقد تم الانتهاء من إنجاز المبنى الخاص بها بشارع الخليج العربى -وهى تعد أحد أهم الأجنحة الجديدة لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سمود البابطين للإبداع الشعرى، ويشرف على إدارتها السيدة سعاد عبدالله المتيقى، والمكتبة تعد من المكتبات النادرة في هذا التخصص، ومن الستهدف أن تحتوى على كل ما كتب عن التراث الشمرى المربى من دراسات تاريخية ونقدية ودواوين ومخطوطات ودوريات شعرية، فضلا عن استهدافها لمئة ألف عنوان على الأقل من مختلف أوعية المعلومات الخاصة بالشعر

المربي، وأن تضم عبداً من الكتبات الخاصة

تقنيًات علوم المكتبات والاتصال، بحيث تحتوى على قسم خاص مزود بأحدث التجهيزات للمطبوعات الإلكترونية. وبعد ثلاثة أيام حافلة بالشمر والدراسات والزيارات حانت لحظة الختام، وقد عبرت عن تلك اللحظة بكلماتها الباحثة السمودية دحسناء القنيمير التي قالت: إنه لشرف عظيم أن أقف بينكم اليوم لألقى كلمة ضيوف هذا المتلقى، ملتقى الكويت الأول للشمر المربى في المراق، كل البدايات جميلة، لكن أجملها ما كان الحب باعثه، والشعر الناطق الرسمي باسمه، وأمام الشعر تقف الكلمات عاجزة، فللا شيء سوى خفق

الضغمة التي ستوضع في قاعات خاصة،

بالإصافة إلى قسم خاص بالخطوطات،

وجار تجهيز المكتبة بأحدث ما توصلت إليه

وتضيف القنيعير فاثلة: «تأثى هذه المناسبة تتويجاً لخلاص العراقيين بعد أن تقضوا عتهم الأحزان ومسحوا دموعأ فاضت بها بكائياتهم التي عبروا فيها عن مماناتهم في محنة وجودهم الحقيقية، ومع ذلك فإن قلوبهم لما تزل تخفق، والسنتهم شعرا تلهج، فلا غرو فالقصيدة تعويذة آلامهم وأحزانهم. وتأتى هذه الاحتفالية مؤذنة بعودة العراقيين

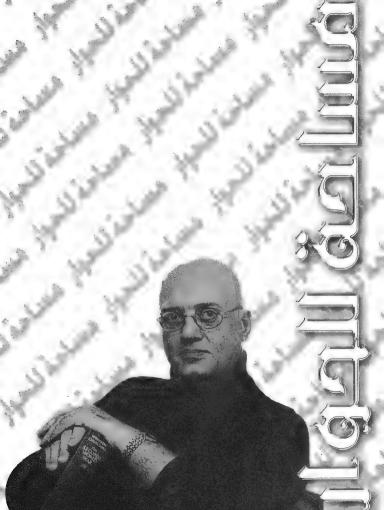
القلوب ونبض العروق.



جميماً إلى أهلهم في الكويت، وفي أقطار الخليج العربي كافة، فكم هو جميل أن يكون اللقاء الأول بهم على أرض الكويت لنحتفى بالشمر وبالعشق العراقي الذي سكننا منذ

أنه وقع اتفاقاً مع منظمة اليونسكو هي باریس ینص علی ترجمة كتاب كل شهر من المربية إلى إحدى اللغات الأجنبية، مشيراً إلى أن هذا الأمر بأتى في إطبار جهيد مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين لالإبداع الشمرى لإيحسال الأدب والضكر العربى إلى القارئ الأجنبي.

لقد تحول ملتقى الكويت الأول للشعر المربى في العراق، إلى سوق عكاظ عصري، ئتمنى أن يتكرر دوماً ليس في الكويت وحدها ولكن في كل عاصمة عربية، فما أحوجنا اليوم إلى التماسك والتلاحم أكثر من ذي قبل، والشعر يستطيع أن يفعل ذلك، مثى وجد من يؤمن بذلك، وأعتقد أن الشعر وجد فى عبدالعزيز سعود البابطين ومؤسسته العربية في الكويث المناخ الذي بنتفض فيه معلناً انتهاء زمان القطيعة، وبداية زمان الشعر، زمان الحب، زمان الود، ليس فحسب بين العراق والكويت، ولكن أيضاً بين شعراء العربية الآخرين على اختلاف أقطارهم العربية.



أثارت أعماله المسرحية ردود فعل صاخبة من فوت علينا بكره وحتى رقصة سالومى الأخيرة. وهو كاتب قصصي قدير يعرف ويجيد أشكال الكتابة الفنية للقصة القصيرة، وهو أيضاً روائى، وقبل كل ذلك وبعده صحفى له اسهاماته المتميزة في هذا المجال.. هو الآن رئيس اتحاد كتاب مصر، اختاره المثقفون بعد معركة أثارت الكثير من الجدل واتهامه بأنه مرشح للسلطة.

حاورته سوسن الدويك.





سوسن الدويك

** محمد سلماوى..إذا وقعت قعت براش ابتسامته العضارية، تظنه ، كونت ، قادم من عصر النهضة الأوروبية ، يسرجل بلا جواد ، لكنه هارس من قرسان الإبداع والكتابة هى السرح والقصة والرواية والمقال التعليل السياس والثقافي .

- أشَارِتُ أَعْمَالُهُ الْسَرِحِيَّةُ ردود فعل صاحبة. هو أحد رواه مسرح العبث الذي قدم عبره وقاقعا أشد عبثا من الخيال. وليس أقسى من وقت علينا بكره. ورا القاتل خارج السعون، ورا أشاتل خارج أل السعون، ورا أشاتل خارج أل الجنزير،، والشارة مستخدماً مشرط المبدع الحساس في ذلك، جرارا الواقع الظالم باحثاً عن حلم المدالة والحرية.. فمسرحه مواجهة لا مهادنة، واقتحام لا المعاللة عن عالم معطياته المقابقية عبث في عالم معطياته المقابقية عبث في عبث.

وسلمآوى كاتب قصصى قديد يعدف ويجيد أشكال الكتابة الفئية للقمنة القصيرة ويمثلك أدواتها بحرفية بالغة، أنجز أكثر من خمس مجموعات قصصية يشهد له الثقاد تتميذها الانداءي..

ولعل، وسائل العودة، تشهد بشعرية أسلوبه حيث يمزج الهيه عسل العب بقضايا الوطن، وقيها تستشعر عداب الكلات على ضياع الأرض، واغتصاب النفس، وعلى هوان الوطن على المختفية وعلى هوان الوطن على البعضار المشتهون مع الموطن العودة ولكتها، المؤلف المودة ولكتها، الموطن المحيسة، التي اخترات شاطن العمالة على البدرالا خروهو يضاديها التجارت شاطن العمالة على البدرالا خروهو يضاديها تقادل وجيبان تعودي هإذا عدت الستعود الجولان، وتتعطم الشدس العب

- وسلّماوى كاتب روائى صناغ بمهارة عالية واحدة من أنضة وإحدة من أنضة وإحدة من أنضة وإحدة من أنضة وإحداث المسرة وخبيا لأعمال العراقية، التي تقرّخ لتكبة فلسطين عام 1941 - حيث يعرف بمهارة شديدة الهم السياسي لأحداث الغضسين عاماً الأخيرة السياسية الهم السياسية والماطقى، انها رواية ، الخرز الملون ، التي تعد وإحدة من أهم الروايات واحدية من أهم الروايات العربية ، ولما رواية (الخرز الملون) ووتهدة ولما ولاية (الخرز الملون) ووتهدة ولما ولايسة ولما ولايسة ولما ولايسة ولما ولايسة ولما ولايسة ولما وليسة ولما ولايسة ولما ولايسة ولما ولايسة ولما ولمنة ولما ولمنة ولما وليسة ولما ولمنة ولما وليسة ولما وليسة ولما ولايسة ولما وليسة ولما ولمنة ولمن المناسبة ولمن وليسة ولما وليسة ولما وليسة ولما وليسة ولما ولمناسبة ولمن وليسة ولما ولمناسبة ول

وراء اتهامه بمعاداته للسامية، وانكانت الخارجية الإسرائيلية احتجت على حواره مع ، كورت فالداهايم ، عام ١٩٧١ ، وهو بعد صحفي صفير.

- ويمارس سلماوى العمل المسحفي من خلال رئاسة تحرير جريدة (الأخرام إبدو)، ومن خلال مقالاته المتنوعة التي تتناول القضايا المطروحة في جريدة الأهرام وبعض المسحف الأخى،

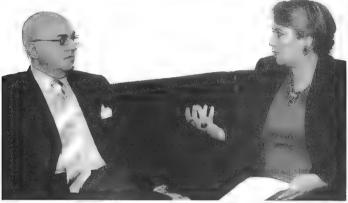
- والآن هو رئيس اتحاد كتاب مصر بعد معركة عاصفة أشارت كثيراً من الجدل بدأت باتهامه بأنه مرشح السلطة، وانتهت بتعلق الكتاب بأحلامهم وأمالهم معانقة أحلام سلماوى وشموحاته في تفعيل الاتحاد بما يليق بكتاب معتقد، مصد

- ولا يتوقف نشاطه عند هذا الحد، هله اهتماماته السينمانية بين الحين والآخر، هو عضو او رئيس للجنة تحكيم مهرجان سينمائي محلى أو عالى وهو حاصل على عندة جوانز وارسمة مصرية ودولية.

- هو بحق ظاهرة ثقافية جديرة بالتأمل، ههو المبدع، المتقدم من طراز رفيم هنائي، وإعلامي، أدبه يشعرك بهداق المثانية في موالية وكتابية المثانية قراءة وكتابية المثانية قراءة وكتابية وتقليرة وكتابية مصري أصيل خرج من رحم النبيل تنطق حروف إبداعه صارخة كأنها تهمس لا ، حورس : • إن روحي مصرية مثل روحك تقاما لقد ولدت على ضناف هذا النهر الجميل، وشاهدت إله الفيضان الأعظم ، حابى، يفيض الجعيل، وبالعربات.

- وأبدأ لم يكن العوار سهالاً. ههو أستاذي بالمنى العقيمة على والسمائي والمنتجمة العقيمة على والشرجمة العقيمة على والشرجمة المحمدية ، بكليت إعلام القاهرة وكنت ولا زلت المهذات المستعدية ، بكليت المستادة المشرفة المستودة من علمه وتفاقته الغزيرة. والارسان حالاً المستعدة والهروب من الأستلة الساخنة، والهروب من العظاهة علامائة المستعدة والهروب من المخالفة علامات الاستعمام الجريشة ولكنه يمتلك جراة من نوع خاص، واقتحام وإقدام هي تقديم إجابات منطقية في المتعارمين منطقية والكنه يكليني شرف المحاولة..

اتحاد الكتاب نقابة مستقلة.. ذو شخصية اعتبارية



، أهلا بالريس بتاعنا، هكذا هناك كاتبنا الكبير نهيب
 معفوظ، ونحن نشاركه التهنئة بفوزك برناسة اتحاد كتاب مصر.
 وهذه التهنئة ليست متاخرة هالفرح لا يسقط بالتقادم..

قرى كَيف كان وقع هذه التهنئة من نجيب محفوظ عليك وما هي أهم التهاني الأخرى؟

-تهنئة الأستاد نجيب محفوظ أعتر بها كثيرا وقد قالها لى تواضعاً ومداعية منه ولكنها اخجلتني، لذلك قررت منحه الرئاسة الفخرية للاتحاد حتى يكون هو رئيسي،

كما اعتز إيضاً بتهنئة السيد عمرو موسى حيث ماتفنى وأنا في برنامج على الهواء، وقال في الليفزيور واهن أنجاد الكتاب بمعمد سلماوي، لكن تظل أهم تهنئة وصلتي هي تلك التي جاءتي من يعض الكتاب ومفهم الكاتب المسرحي يسري الجندي، حين قال لي: «الآن سالتعق بانجاد الكتاب،

ياب التوهيق

 في مجموعتك القصصية رسائل العودة قصة بعنوان ، باب التوفيق ، لصاحبه ، عم عبده ، فهل أنت بطل القصة ، محسن ، الذي فاز بالباب؟

لا أؤمن بأبواب التوفيق، أؤمن بأن كل إنسان هو الذي يصنع
 البات الذي يريد أن يمر منه كي يصل إلى التوفيق.. أما قصة من
 يصادف باب التوفيق بالصادفة البحتة فيمر منه فتتنير حياته مباشرة.

هذلك لا يكون إلا في القصص المؤلفة مثل قصتي التي تحمل هذا النداد

كيف ترى مقومات النجاح في الحياة إذن؟

- سر التجاتح بالتسبة لأى أنسأن هو أن يعرف ما هو مؤهل له وأن يشهم نفسه وقدراته، لم يضعه خططه للمستقبل استئادا إلى هذه المعرفة، وهذا شيء أغياة في العصدوية فكيراً ما نجد في الفن مظار إنساناً يتصور أنه يشتح بقدرات تمثيلية كبيرة، ويبنى حياته على أساس هذا التصور الخامل فاذ يتجع، وقديماً قال الفيلسوف الهونائي، «اعرف نفساه، وتلك في زايي أهم وأصعب مهمة لأي إنسان، هذه المسل على الناس أن يعرفوك لكن الصحب أن تعرف أنت نفسك يفضلك، وعلى هذه المعرفة يتحدد مستقبل الإنسان سواء بالنجاح أو غير ذلك.

 ان البحث عن مستقبل الإنسان صعب جدا فهناك أشخاص يعيشون ويموتون دون أن يصلوا إلى تحقيق ذواتهم ومستقبلهم.

كُتاب مصر.. هم أولى الناس بصياغة عقل ووجدان شبابها

هذه مقولتك.. فكمف كانت رحلتك البحثية عن الستقبل على مستواك الذاتي؟

- حقاً . البعث عن مستقبل الإنسان صمب جداً، فأنا مثلاً كنت معيداً بجامعة القاهرة. وهنا كان الاختيار صعباً هل استمر في هذا الطريق أم لا؟ ولكن ما كان يقلقني هو الأدب الانجليزي الذي كنت أقوم بتدريسه فهذاك فئة قليلة في المجتمع تستفيد من هذه الدراسة ولكن نقطة التحول كانت هي مسرحيتي الأولى -ساقول لكم جميعاً- (Ishall Tellyou-all) باللغة ا الانجليزية هلى مسرح الجامعة الأمريكية عام ١٩٦٩ التي غيرت مسار حياتي إلى الكتابة، فقد كان هناك الناقد والكاتب الأمريكي (روبرت بن وارن Robert Penn Warren) موجود بالمصادفة وهو صاحب مدرسة في النقد، وتتلمذ على يديه كثير من الكتاب، وله نظرياته الشهورة وبعد انتهاء العرض طلب مقابلتي ليهنثني على العرض فاعتبرت هذه شهادة لتوجيهي مستقبلاً للكتابة المسرحية لأنه قال لي ستكون «كاتباً مسرحياً عظيماً» وقد كانت هذه الكلمة لها تأثير كبير على لأن كل مبتدئ في أي عمل يحتاج إلى قدوة تشجعه وتنمى أفكاره ومنذ ذلك الوقت أحببت الكتابة، وكنت



اشعر أحياناً بأن مهنتي في خطر، مما كان يقلقني كثيراً وقت اهتمامي بالسياسة فأنا أدافع عن قضية سياسية مقتنع بها ومتحمس لها ولم يكن يهمني آنذاك أنَّ أفقد وظيفتي، لذا لم أفكَّر أبداً في تغيير مهنتي وهى الكتابة، وليست الوظيفة لأن الكاتب يعبر عن كل تجارب الحياة ويصبها في قالب أدبى فمندما أقدم عمالاً سياسياً فليس معنى هذا أننى زعيم سياسي ولكنه تقديم لتجرية نتيجة موقف معين.

والواسطة لم تلعب أبدأ دوراً في حياتي فلقد بدأت متفوقاً في الجامعة، وعندما عينت معيداً كان عن جدارة وكفاءة حتى عندما

انضممت لأسرة الأهرام كان باختيار الأهرام لي.

في عام ١٩٨٩، رفضت، منصب مدير إدارة الثقافة والاتصال باليونسكو لأنه سيعطلك عن الإبداع فماذا عن منصب رئيس انتحاد الكتاب؟

 منصب اليونسكو عُرض على بعدما قدمت استقالتي من وزارة الثقافة لأتضرغ للكتابة وعملي الصحفي، ولذلك عندما عرض الوزير فاروق حسنى منصباً شاغراً لمصر في اليونسكو رفضت للسبب نفسه، ومن عام ۱۹۸۹، حتى ۲۰۰۵ لم أتول أي مناصب حكومية، وعندما تولى د ممدوح البلتاجي وزارة الإعلام طلب مني أن أكون معاوناً له طبقاً لكادر جديد بقرار من رئيس الوزراء الدكتور أحمد نظيف، خاص بأن الوزراء يكون لهم مستشارون من خارج الوزارة للمساهمة في أفكار جديدة للعمل الحكومي، ونظراً لمنداقتي الشخصية بالدكتور البلتاجي قبلت هذا المنصب، ويعد عدة أشهر حدث التغيير الوزاري، وتم نقل د البلتاجي لوزارة الشباب فانتهزت الفرصة وقدمت استقالتي أما اتحاد الكتاب فأعتبر رثاستي له جزءاً من عملي الإبداعي ولا يتعارض ممه. بالإضافة إلى أنه يمثل تكليفاً من جموع الكتاب أشرف وأعتز به.

الانحاد .. والوزارة

/ كشفت دراسة المستعرب الفرنسي ريتشار جاكمون التي صدرت بالمربية ترجمة بشير السباعي نهاية العام الماضي تحت عنوان (التحقل الأدبي في مصر المعاصرة بين كتاب وكتبة) أن الانتحاد منث أن أسس بموجب القانون رقم ٢٥٤ ي العام ١٩٧٥ حَاصَع لوصاية مشددة من وزارة الثقافة. وإضافة لهذه الوصاية خضع في تشكيلته للانقسام الموجود في الساحة الثقافية منذ السبعينات، ألا ترى أن منصب رئيس الانتحاد يحمل مزيدا من الأعباء المركبة وتبدو خسائره أكثر من مزاياه؟

 لكل إنسان رؤيته الخاصة التي قد تتفق أو تختلف مع الآخرين، وكل المناصب مرهقة، وكل المناصب ريما تحمل خسائر أكثر من المزايا ومن يبحث عن الراحة أو المنصب الخالي من الهموم ليس أمامه سوى الجلوس في منزله فالمشهد الثقافي الحالي ليس في مصر، بل على مستوى العالم المربى عموماً قد يكون أصابه الجمود، وأصبحت بعض الثأثيرات الخارجية لها بصمات واضحة على التحرك الفكرى والاجتماعي وحتى الاتحاد به المديد من جوانب القصور.

عضوية الإتحاد كالجنسية . . لا يجوز إسقاطها

ئادا رشحت نفسك إدن؟

- رشحت نفسي لأن ما يعنيني شي الاتحاد هو للرحلة القادمة. التي يدات معالما تشكل امامنا في الفترة للناهية وم احترامي لكل الجهود السياسية والاقتصادية والاجتماعية إلا أنه عالم يضم المشتفين والفتكرين قائمة ودرواً ريادياً في التصدي لما يهدد مجتمعهم، فإن المجتمع لن يضو بشكل سوى وفي ضوء ذلك أن كل من لديه وقية واضحة عن المتغيرات الدولية والحلية وتأثيرها على المجتمع، عليه أن يقرب بينا من قريء وعلى استفاد الومالية الإصناع الخاصة بالبلاد وكل من لديه يتربعي بنا من قريء وعلى استفاد الهمم للدهاع عن الهوية المثلقاية الم

وما رؤيتك لاستنهاض هذه الهمم فيما يتعلق بالانتحاد على المستويين الداخلي والخارجي؟ المستويين الداخلي والخارجي؟

والدائية هي الروية. تتمثل اساساً هي البحث عن مواطن القوة الكامنة المناتية هي الاتحاد، وهذه المؤاطئ هي الأخرى تتمثل هي استقدال الجانب المادي للاتحاد، فيكن قادراً علي رفع معاش الكاب أو المقدل المصدياً، وهذا الاستقلال المادي والفقتصادي يمكننا الوصول - اجنيها مصدياً، وهذا الاستقلال المادي والاقتصادي يمكننا النوسول بينسبة الـ 7٪ الواجبة على الكتب النشورة أو لهيه من خلال المطالبة بنسبة الـ 7٪ الواجبة على الكتب النشورة المناتية من الحقوق المناسبة على قانون إنشاء الاتحاد وبذلك تتجنب استجداء على حصلت وحسما عملت والتحديد عندما نقوي الاتحاد ذائياً يمكننا أن نجني شيحة لذلك وبالتحديد عندما نقوي الاتحاد ذائياً يمكننا أن نجني استعادة دور الاتحاد القيادي هي إلقائمة التي تشرها أعضاء الاتحاد، مثل المدين المدين المي سيعقد مؤتمره العمل المذياء والكتاب القادية.

- الطالب كثيرة، والمهام عظيمة وليس هناك من رجل واحد يستطيح ان يحققها جميماً ولكن هناك من وحدة الرجال ما يقيم مجلساً قوياً يستطيع عا طريقه تشافر جهود جميع اعضائه ان يخطو بإتحاد كتاب مصر هذه الخطوة المعيرية.

نه منذ فجاحك في مصركة رئاسة اتجاد الكتاب، والجدل لا يتقطع في أوساط المتقصّع حول ملاجع البرحلة الجديدة، ويعلق الكتاب أنقالهم يعرف والعادهم برئاسة الكتاب أنقالهم يعرف والعادهم برئاسة ما الكتاب أنقالهم أنها الأزمات العاصفة ما هي خطة العمل القادمة؟ النفي تنبناها من نتاج الأمال والأكنار والتوهنات التي عبر عنها اعضاء الاتحاد خلال الفترة الماضية التي أوضعوا الكيفر منها في اجتماع الجمعية المعرفية الأخير ومن تندرج تحت ثلاثة أصعدة:

الأول: السياسي فمن غير المتصور الا يكون لاتحاد كتاب مصر دور على ساحة الحياة السياسية بما يحدث فيها الآن من تقلبات ومن



إرساء لبادئ سياسية جديدة يقوم عليها نظامنا السياسي، مثل التمددية، وإطلاق حق ترشيح رئاسة الجمهورية، وتمديل الدستور، وجميع الاجراءات الديمقراطية الأخرى.

- وقد اردنا تأكيد ذلك منذ الجلسة الأولى للمجلس فأصدرنا بيان يؤكد آننا معنيون بما يجرى على ساحة الحياة العامة بالنسبة لهذه القضايا.

الصعيد الثاني.. المهنى: وفي ذلك فإن علينا أن ننهض باتحاد الكتاب كي يصل إلى المرقع الذي يستحقه على ساحة الحياة العامة بوصفه واجهة لكتاب مصر النين هم سندير الأمة وعقلها الملكر. والحقيقية أن روضع أحاد الكتاب الآن لا يرضى أحداً من الأعضاء

ولا من المثقفين بشكل عام. ومن الواجب علينا أن يأخذ الاتحاد دوره في خدمة الحياة الثقافية والأدبية والفكرية.

الارهاب .. قضية ثقافية .. وليست أمنية

<u>الشياب.. والكتاب</u>

عضواً.. وماذا عن اتضاق التعاون الذي تم بين وزارة الشباب
 واتحاد كتاب مصر الذي يهدف لتنشيئة بدرامج تثقيض واسع
 النظاق للشباب والطائدة.. وهذا انجاز ضخم على الصعيد الهنيء؟
 حالة على مذا الاتفاق بين في التفرق بين المحتفد المساعد الم

- بالفعل، هذا الاتفاق يهدف لتفيد برنامج تثقيفي واسع النطاق للشباب والطلائح، ويعمل متمهة الزوامب الأدبية وتشجيع القراءة لدين الشباب، وذات الطلاقاً من حملة القراءة للجميع وسياسة تشجيع الشباب على القراءة والإطلاع، لكن في الأساس هو خدمة للكتاب والمكارين لأن حملة التثنيف هذه سيقوم بها الكتاب، وليس أحد آخر، والكتاب سين سنمدرها للشباب من سيؤلفها هم الكتاب يضاً وليس أحد آخر، احد آخر وكذلك الندوات والحاضرات، وورش العمل إن هذا الاتفاق إذن هو أول خعلوة في تفعيل وور الكتاب في الجتم.

/ أشعر أننى أمام خطة عمل علمية حقيقية تعطى كل من يستحق حقه وكل مغتتص بهارس تخصصه. فكم سعمنا عن ندوات ودوات للشباب معظم معاضريها (أسماء للمجاملات فقط وكان هناك تجاهل لكتاب مصر المعتبقيين) وهذه وال خطوة



إنصاف لكتابنا.. فماذا يتضمن هذا الاتفاق؟

- كتاب مصر هم أولى الناس بصياغة عقل ووجدان شبابنا وهذا الاتفاق يتضمن تنظيم ورش عمل فى مختلف فنون الأدب من أجل ممثل مواهب الشباب من الأدباء وهراة الأدب، وتنظيم المضامرات، والندوات الأدبية بمراكز الشباب طبقاً لبرنامج محدد يتفق عليه المكوان.

- كما يتضمن الاتفاق إصدار سلسلتن شهريتين هي شكل كراسات صغيرة، ويسحر هي منتاول الشياب إحداهما لنشر كتابات الشباب والثانية لنشر الثقافة الاربية والسياسية والاقتصادية والعلمية، والقنية بلغة تناسب الشباب غير التخصص بحيث يتكون لدى الشباب دائرة ممارف مبسطة تساعده على توسيع ممارفة وعلى الشاركة الإيجابية في المجتمع وعلى احترام الراة وتدوق الذن.

وكذلك إقامة المسابقات الأدبية والثقافية للشباب والطلائع،
 وتنظيم مؤتمر سنوى للشباب المنتمين لمراكز الشباب بعنوان (مؤتمر الأدباء الشبان) يناقش مختلف القضايا الأدبية، ويلقى الضوء على إبداعات الشباب ويكرم البدعين المنيزين منهم.

وهل هذا الاتفاق سيتم تنفيذه قريبا؟

- فوراً .. لقد انقفت مع و مصدرح البلتاجى وزير الشباب على إن يبدأ تنفير هذا الاتفاق فوراً حتى يتم البدء فى تضيل جميع بنروه خلال فترة الصيف الحالي، وزلك لشقل فراغ الشياب بها يهود بالنقد على تكوينه الفكرى وتتمية شخصيته وصقل مواهب، وسنقوم هذا الشهر بعقد مؤتمر فوص للشباب، وهو المؤتمر الذى لم يعقد منذ عام 1814.

عفوا للمقاطعة.. فلتحدثنا عن الصعيد الثالث في خطتك للنهوض.. بانتحاد الكتاب؟

- المسميد الثالث، رهو الخدمي، رهي هذا الشق فان علي الحدة الأدباء أن يلبى احتياجاته الخدمية بتوفيد الاتحاد وصفه بالأحداء أن يلبى احتياجاته الخدمية بتوفيد الكلسب والزايا أسوة بينها التقابات، ورعا كانت أكثر القضايا إلحاجاً شي هذا الصدد الماشات، التي وصلت إلى حد من التدني لا يليق بكتاب مصر، وذلك فأتى أعد بأنه لن يمر هذا العام إلا ويكون قد تم زيادة مناش الكتاب.

الوزير يلغى اشراف الوزارة

نعم هناك نص في قانون الاتحاد يربط الاتحاد بوزارة الثقافة،
 وقد تنابعت رغبة أجيال متلاحقة من الكتاب على ضرورة إلغاء مثل
 هذا الربط غير الجاثر، لأن الاتحاد نقابة مستقلة، لا يصبح أن يكون



نعيش مرحلة تراجع ثقافي

لوزارة الثقافة الحق في الطعن في نتاثج انتخاباتها أو قرارات جمعيتها المهومية.

- ولقد تحدثت مع وزير الثقافة الفنان فاروق حسني في هذا الشأن، وكان متفهماً تماماً لذلك بل أصدر توجيهاته إلى مستشار الوزارة لكي يؤيد مطلبنا حول هذا التمديل في مجلس الشعب.

- وهد دعيت لحضور جلسة مجلس الشعب التي تم فيها إقرار مشروع القانون الجديد للاتحاد الذي عملت مجالس متناقبة في الاتحاد على إعداده رقم إحالة القانون إلى مجلس الشوري كي يظر فيه قبل إصداره، وهذا ينفق تماماً مع طبيعة الاتحاد التي تتمن المادة الأولى في قانون إنشائه على أنه نقابة مستقلة لها الشخصية

ن هل تری أن توثی الكاتب الراحل پوسف السياعی رئاسة الاتحاد الذی هو مؤسسه - رغم إله كان وزیر اللثاقافة وقتها - أضر بالاتحاد ام افاده خاصلة أن البعض بری آنه راهن علی مهارات اللح والعطاء من خلال موقعه كوزير مستول؟

- لا تمليق. هانا است من هواة نقد اللضى بعد أن يكون أصحابه قد رحلوا، وأفضل على ذلك النظر للمستقبل والحديث عما يمكن أن

 هل هذا الوضع قائم الآن؟ إذا لم يكن قائماً فهو تاريخ، وأنا مشغول الآن بمستقبل الاتحاد وليس بعاضيه، لأنى لا أؤمن بالبطولات التى تأتى من التهجم على الماضى رغم تحفظاتنا عليه.

 لكنك قلت إن عضوية اتعاد الكتاب مثل الجنسية لا يمكن إسقاطها ركية وقد اكتشفت بنفسك أن هناك موظفين ليس لهم جهود إبداعية لا في الكتابة ولا غيرها ومحسوبين أعضاء بالاتعاد.. ما موقفك من هؤلاء؟

 مناك تحديد لمنى الكاتب موجود لدينا، وحين نطلع على قانون إنشاء الاتحاد، سنجد فيه نصوصاً واضحة تعرف الشعب (المجالات) المختلفة من رواية وقصة وشعر ومسرحية ونقد وأدب شعبى وغيرها.

- واتفق معك في أن هذا القانون مر ببعض مراحل لم تكن تحترم فيها بنوده ولم يكن يطبق بالشكل المفروض وبالتألى دخل الاتحاد بعض المناصر التي لا ينطبق عليها هذا التعريف، ولكني ضد مسألة التطهير

والفصل، وأتصور أن هذه المضوية المعيبة ستصفى نفسها مع الزمن شريطة أن ندقق تماماً من الآن فصاعداً فى العضوية الجديدة، وأن نطبق القانون بكل حذافيره.

ومازلت أؤكد أن المضوية كالجنسية لا يجوز إسقاطها..

والكن هل أثب راض عن الوضع القائم منث سنوات وعن طبيعة العلاقة يبن الاتحاد كمؤسسة ويبن الأدباء والكتاب؟

أنا أؤمن بانه عندما تكون هناك قضية قوية يقوم عليها الاتحاد إلى مؤسسة ثقافية أخرى، فإن ذلك يسحب وراء كل هذه القدرات الفردية للأعضاء، وإنما إذا اختفت هذه القضية لشرك عقد الاتحاد وبالتالي نفب كل فرد هي اتجاء مجتلف وقد تتصدام الاتجاهات ويصبح هذا هو الموضوع الوحيد المتاح وهو الصدام بين الاتجاهات، والمسالح المتثلقة، ينهني علينا في الفرة القادمة أن نبحث عن القضية الكبرى التي يمكن أن تصبير فيها وتتوجد بها كل القدرات الفردية والإيداعات الفكرية للأعضاء.

والإبداعات المحريه للإعصاء. وهذه القضية قد هرضت علينا هرضاً، ووفقاً لما يعدث من تغيرات وتقلبات هي العالم بأسره، هاين مكان مصدر من هذا كله؟ اين مكان



الخطر الكبير الذي يتربص بنا آت من الخارج

المالم العربي مما يعدث في العالم؟ كيف يمكن أن تحافظ على ثقافتنا وهويتنا من خلال الثقافة حتى نؤكد وجودنا في المرحلة القادمة؟ في على المستوى المردى كيف نرتقع بمستوى الكاتب ففسه من الناحية الأدبية المهنية والمالية إعضاءً كل هذه عوامل واستألة مهمة جداً عندما نحيب عنها يمكن أن يتأهل الاتحاد للقيام بدورة في المرحلة القادمة.

و وماذا عن موقف انتحاد كتاب مصر من التطبيع الثقافي مع اسرائيل؟. هل هناك أي تصور لرُحرَحِهُ هذا القرار من قبل الانتحاد أم أنه ثوابت ولن يقترب منها أحد؟

- قضية التمامل مع إسرائيل، هى قضية سياسية هي القام الأول، وأسياسة طبيعتها متغيرة، وإذا كان هناك راي عام قوى الآن في مصر ضد التطبيع الثقافي فإن اتحاد الكتاب لا يمكن أن يكون بعيداً عن ذلك، ولكن ما يجعله من اللوابت أو المتغيرات هو قرار الجمعية الممومية ذاتها، وفي الوقت الحالي هناك قرار من الجمعية المعومية لاتحاد الكتاب مصر يرهض التطبيع الثقافي مع إسرائيل أسوة بلانقابات الهنية الأخرى، ومادام هذا القرار سارياً فإن علينا تنفيذه يكل دقة وعدم تجاهف.

- وهنا قبّان موقفى الشخصى الرافض للتطبيع لا يدخل فى الموضوع من قريب أو بعيد، فأنا كرئيس للاتحاد على الالتزام بتطبيق قرار الجمعية العمومية، فهى المعبر الحقيقى عن أعضاء الاتحاد..



 لم أرقى حياتى صفاقة أو بجاحة أو قلة حياء واساءة أدب مثل ذلك الذى حدث تجاه مكتبة الأسرة ومشروع القراءة للجميع من الوساد الإسرائيلي هكذا كتب د سمير سرحان مقاله مئذ فترة بجريدة ، أخبار اليوم .

a وأصل الحكاية أن أحد للراكز البحثية التابعة للموساد التخاصة. Center مركز الترامات الخاصة. Center الخاصة. الخاصة و Center (الخاصة الخاصة الحاصة الخاصة الخاصة الخاصة الخاصة الخاصة الحاصة الخاصة الحاصة الخا

انتهی کلام التقریر. فما کلامك أنت حول اتهامك بمعاداتك
 سامیة؟

- نمم انهمت بالعداء للساهية، وهو انهام أرفضه لأننى لست معادياً لكي جنس من الأجناس، ولكني اعتقد أننا بحاجة في المدالم العربي للدراسة قههة العداء الساهية دراسة مثانية ولا يكفي بان نستيمدها بالقول، لأننا نحر أيضاً ساميون، لذلك لا يمكن أن نكون معادين للساهية، أو بالقول بأنه سلاح سهاسي لا مضمون له ولكنه يشهر للسامية، أو ما بالقول أن كل ذلك ومصحيح إلا أن هناك الكثير من الكتابات التي لا تضرف بين الهيودة كمنص المساهية المنافية التي عائينا في كمنصد أدعى، وبين المديونية كفكر سياسي، فالفكر السياسي قد لرفضته بسبب عنصديله، وبسبب الثالج الماساية التي عائينا في الوطن الدوري لكن العنصر الأممي لا نستطيع أن نماما فنينا المامية التي عائينا في ونستيعده أو ندينه بنفص الطريقة، وهو ما يعدث في بعض الأحيان. في الإسارائيلين أنفسهم من يشاؤن أداة للمنقط على شارون أكثر مما للمن منوط الدول الدورية مجتمدة.

وعلينا هي السياسة أن شم كل ذلك وتتمامل معه بطريقة معليه! ولكن هذا لا يجب أن يشينا عن التصدي لتهمة العداء للسامية كلما أسني استخدامها في مواجهة من ينتقدون سياسة إسرائيل وعضسيتها. وأنا حين اتهمت بهنا الاتهام هي أكثر من مناسبة بسبب كتابات تتملق بالسياسة الإسرائيلية بشكل خاصل فم كانت مرة أخري بعد أن نشرت معبوعة همسية عن شهداء الانتشاضة.

إذن مازلنا هي عالمنا العربي غير مدركين الأبعاد تلك
 الحملات ومازلنا نرد عليها بعشوائية وانفعائية كيف ترى أسلوب
 الواجهة الحاسم لهذه الحملات الصهيونية?

 (حملات مضادة) طيماً، يجب أن نقيم مراكز دراسات مماثلة ترصد الكتابات الإسرائيلية واليهودية المفصرية ضد العرب والسلمين، ونقاضيهم بالقوانين التي يخضمون لها في البلدان الأوروبية فنصرا سلميون مثلهم وما يقولونه عنا تحت بلد العداء للسامية، فلماذا لا

القاتل خارج السجن . . استلهمتها من المعتقل

نقاوم بنفس سلاحهم. هذا السلاح الذي يشهرونه في وجه الجميع بلا سند ولا دليل غالباً .. كما فعلوا مع المفكر الفرنسي روجيه جارودي لأنه تجرأ وهدم أفكارهم وفضح أكاذيبهم التي يروجونها عن محارق النازية.

أما نعن ظلم نفكر في إقامة دعوى قضائية واحدة مع أننا أصعاب حق، وتكشفي (بشوية) مقالات، وهذا رد غير حاسم وغير رادع ولو لاحقناهم قضائياً كما يفعلون لفكروا الك مرة قبل أن ينشروا افكار ما المنصرية ضحنا، واقد قحت يتأسيس اول جمعية العلية في العالم العربي للدفاع عنا ضد هذا الإتهام الباطل وهي جمعية الدفاع العربي التي الشهرت في معمد قبل خمس سنوات، والتي رفعت قضية ضد المشورين الإسرائيلين الذين تفوهوا بمؤلات عنصرية ضد العربي، أي المشاورين الإسرائيلين الذين تفوهوا بمؤلات عنصرية ضد العربي، أي

- فى أوروبا عشرات من الجمعيات الأهلية للصهيونية ذات الصوت المالى وتتريص بكل من تشتم فيه الصدق وقول الحق، ومسائدة أمنحابه، وتقف على أهبة الاستعداد لجرجرة الضحايا إلى الحاكم.

اصحابه، وتقف على اهبه الاستعداد لجرجرة الضحايا إلى المحاكم. - الماذا لا ننشىء مثل ثلك الجمعيات الأهلية، ولا أظن أن القانون يمنع إقامة جمعية لها هذا الهدف النبيل.

هكذا أنت دائماً صاحب موقف ورؤية ومناضل عنيد فيما يتعلق بفكرك.. فهل أنت عاشق للسباحة ضد التيار؟

– لست دائماً ضد التيار والمهار في ذلك هو مدي توافق مذا التيار سواء كان تقاهياً او سهاسيا مع مواقش، فتيارات الحياة المختلفة تتغير باستمرار، وليست دائماً في الاتجاء نفسه، وبالتالي لو انا دائماً ضع التيار فيذا يعنى ببساطة اننى أغير موافقي، وهذا ليس من طيعي...

ليالى المتقل و وماذا يكون موقفك إذا تعارضت أجندة السلطة في رؤيتها لدور اقعاد الكتاب (مثلاً) مع قناعاتك كمثقف؟

أنا كمثقف عندما تمارضت قناعاتي مع السلطة جاهرت بذلك،
 وكان الشمن الاعتقال عام ۱۹۷۷، ثم إيعادي عن العمل ولو تكرر نفس
 التناقضات لتكرر نفس موقفي، لكن المسالة الأهم هي هاعلية الاتحاد
 وحضيره ونشاطه ووصوله إلى جهيم اليام الجماعة الثقافية.

- وهي رأيي أن الخطر الكبير الذي يتربص بنا أت من الخارج وليس من المكومة فينان فرق بين التناقض الرئيسس وانتناقض الفرعي، هنحن دائماً في حالة عداء مع المحكومة ولا ينبغي أن نكون في الفرعي، هنحن دائماً في حالة عداء مع المحكومة ولا ينبغي أن نكون في التنافس المخارسة وشخص الميزان المعل المحزيي أن كان في المارضة ليكومن المعل الحربي أن كان في المارضة ثمنه عن كل ما هو حكومي وهذا الخلط في الأوراق إنما يدفع المسئلة عن كل المؤسسات المحكومية، والوضع المحمديته الاعتبارية المسئلة عن كل المؤسسات المحكومية، والوضع الصحيع يدفع كل هذه المؤسسات المحكومية والوضع الصحيع يدفع كل هذه المؤسسات المحكومية والاضعاد هدو الذي يليث وراء للراي العام، وإذا انقلب هذا الوضع واصيح الاتحاد هو الذي يليث وراء للراي العام، وإذا انقلب هذا الوضع واصيح الاتحاد هو الذي يليث وراء

الجهات الحكومية ليتسول منها بعض المكاسب فعلى الاتحاد السلام.

قلت: وإن ليالى المعتقل عام ١٩٧٧ كانت النقطة الفاصلة في حياتي ، كيف كانت تجربة السجن بالنسبة لك؟

- تجرية السجن كالت مهمة جداً بالنسبة لى على جميع الأصعدة فعلى التصنيد السياسس بالمصحن في تصدكى باشكاري ، وموافقي السياسية، لأن مجرد أن يعتقل إنسان سبب افكاره وموافقه ، وليس سبب افتداله ، كان تأكيداً لى على موقفى الرافض للاضطهاد والسيطرة السياسية والتصلط على المجتمع من جانب السلطة . أما على المستورة الفكري فقد اعطاني السجن القرصة لكى أنامل الأوضاع المامة، في البلاد سواء السياسية أو الاجتماعية من منظور مختلف لم يكن عائماً لى من قبل.

وقد أفادتني التجرية من الناحية الفنية للغاية فمثلا مسرحيتي



توفيق الحكيم لم يجد حوله عبثاً . . إلا في الاساطير

(القائل، خارج السجن) استلهمتها بالكامل من تجرية السجن، فقد قابلت الكثير من التبياب الذين له يكن لهم ملاقة بالسياسة. ككام كانوا معتقلين معنى وشاهلت كيف ساهمت تجرية السجن شي تسييسهم فخرجوا من السجن وقد تربوا سياسياً، وأصبحت لهم مواقف سياسية واضحة ووطنية حاسفة وتلك هي قصة (القائل خارج

إذا كان القاتل خارج السجن. والمشقف بدا خله فكيف ترى علاقة المُقف بالسلطة في إطار هذا السياق؟

- هناك من يقسورون أن الملاقة دائماً ملاقة مداء وأن أي شيء ياتن من السلطة يجب أن يرفضه المُقف وأي رأي للمثقف يتج تتجاهلة السلطة أو تحاسبه بوسائل قد تصل أحياناً إلى الاعتقال أن السجن أو غيرها بل هناك أيضاً من يتمسورون أن للثقف لكي يتعايش

ويؤمن موقعه في المجتمع عليه أن ينضوى تماماً تحت لواء المسلطة والرأيان خاطئان، فالثقافة التي تتمدور أن دورها الوحيد هو الدخول في مسراع مع السلطة هي ثقافة ساذجة تبعث عن البطولة الزائفة.

والثقافة التي تخدم أو تتصور أن مهمتها خدمة السلطة السياسية هي ثقافة لا تستحق إلا الازدراء.

إن الملاقة المثلى بين الملاقة المثلى بين المثلة والسلطة هي علاقة جدل كبير يكتنف المجتمع كله، وتخرج من بين سجاله الحلول الكبري للمعضلات التي تواجه الأمة في أي مراحل تاريخها، مرحلة من مراحل تأريخها، عن معرف شعيش وقطات، وقعيش وقطات، وقعيش والمسائة وتعيش والمسائة وال

مرحلة تراجع ثقافى، فكيف ترى تفاصيل هذه الدخلة ؟

- التراجع يمكن التغلب عليه بالتقدم للأمام، وهو ما لتحسيبه الآن إزاء تسلك الاتجاهات السلفية، وأقصد بالتحلف ممها والذي يتحالف في تعلقه هذا مع الإرهاب، في بعض منه معنا الرهاب، في بعض

الأحيان، وتلك مشكلة خطيرة قواجه العقل العربي والضمير العربي، وأقتل من حل هذه المشقضين المطقوعة وأقتل عند المشقضين هالإجنود وقوع الجريمة أو الخروج من هالإجنود وقوع الجريمة أو الخروج من القائين، ولكن عندما تقع الجريمة يكون الوقت قد تأخر, هقد كان يجب أن نتصدى للفكرة وهي مازالت فكرة قبل أن نتصول إلى فعل يجربه القائون وهذا دور للشقون والكتاب واقتنائون، أصحاب القلم والرأي والمبتمين النين بشكلون وجدان الأمة، ويصنعون الإنسان المثقف الذي تنقط مداركه على مختلف جوانب الحياة هلا يسقط فريسة لبيض الأفكار السلقية المختلف جوانب الحياة هلا يسقط فريسة لبيض الأفكار السلقية المختلفة الذي نتشرت مؤخراً.

لقد غاب عن الدولة طويلاً أن سلاحها الأول في مواجهة هذا الخطر الأسود الذي يتهد المجتمع هو الثقون وليس رجال الشرطة، والآن قد يكون طهات المتحتم ها المجتمع من الأخذ المبادرة وتتصدى لما يواجه المجتمع، دون أن تنتظر من يدعونا لكي تقوم بهذا الدور.

الشهد الثقافي

□ ولكنك قلت، ان

المشهد الثقافي المصرى

اليس في أفضل حالاته في

الوسات الحالى، ما رصدك

لأسباب هذا المشهد?

- الأسباب كثيرة، منها
ما يتعلق بطارون عامة

محلية وأخرى دولية، لأن مصدر والعالم الغربى والعالم بأسره يمر بفترة تقلبات وبمرحلة انتقالية ستوصلنا إلى أوضاع جديدة على المستويات المحلية والإقليمية والدولية. وفي ظل هذه التقلبات التي كان بمضها عنيفاً، وبمضها مفاجئاً تجمد الشهد الثقافي وأصيب الكثير من الضربات التى أفقدته توازنه، فلم يكن على مستوى الأحداث بالتالي لم يصبح الوسط الثقامي في طليعة المجتمع من حيث استشراف رؤي المستقبل والتمامل مع المعطيات والمتغيرات الجديدة التى تحييط بنا، وتولت القيادة جهات أخرى مثل الدوائر المالية والاقتصادية



نجيب محفوظ . . حديقة جميلة . . يجب تقديم ثمارها للقراء

وأصبح لها الصوت الأعلى والقدرة الأكبر على التحرك وعلى دفع الأحداث، في الاتجاه الذي تريده، وأصبحت بعض التأثيرات الخارجية لها أيضاً بصمات واضحة. على التحرك الفكرى والثقافي والاجتماعي بشكل عام في البلاد، وهذا وضع لا يستقيم مع تاريخ مصر ومع الريادة التقافية والفكرية التي تتميز بها مصر. ولا يستقيم حتى مع التاريح التَّقافي والفكري في مصر، والذي كان دائماً في طليعة جميع الأعمال الوطنية الكبرى من أيام الغزو النابليوني لمصر، وكيف كان المثقفون والكتاب والعلماء في طليعة حركة المقاومة. وفي ثورة ١٩ تكرر الشيء نفسه وكذلك هي ثورة ١٩٥٢، وإذا كان المثقفون والمفكرون دائماً في طليعة كل المراحل المهمة من تاريخ البلاد، فإن المرحلة القادمة مصبرية لمصر وللوطن المربى ككل، لأنها يعاد هيها تشكيل الواقع السياسي على مستوى العالم، وبشكل خاص على مستوى المنطقة العربية، وتصوري أنه لم يكن هناك احتياج أكثر للمثقفين والفكرين كما سيكون في المرحلة التي نعن الأن على أبوابها.

/ كيف ترى إذن دور المثقف المصرى إزاء هذا المشهد المتراجع ثقافياً، والثقف نفسه محاصر، ووضعه ليس أفضل كثيراً من

 هونفسه له دور في هذا التدهور، لأن جرءاً من أدائه لمهمته ليس فحسب أن يتمثل وضع الثقافة المصرية داخلياً وإنما أن تكون له رؤية خارحية يعرف إلى أين صار العالم وبالتالي يستطيع أن يحدد مكاننا ومكان ثقافتنا من العالم ومكان العالم من ثقافتنا لكن إذا كنت لا أعرف غير ثقافتي المحلية، وأجهل تماماً ما يحدث في المالم لا استطيع أن أوجد مكاناً يليق بثقافتي على الستوى العالم... ولأسباب كثيرة المستوى الثقافي تدهور.

> إلى اللغة المربية أيضا أصبحت فليلة جداً، وبالتالي لم يعد رجال الشكر والثقافة مسابرين أو على علم بالمتغيرات التي تحدث من حولنا في العالم كله بالقدر الكافي وهذا أوجد عندهم عجزاً كبياراً واضحت لغة الخطاب الثقافي متخلفة عن العصر، لا تقنع أحداً، في الخارج بل لا تقنع الكثيرين في الداخل الذين بجدون فيها تخلفاً عن الأوضاع السائدة من حولهم

معرضة اللغات ببن الأدباء والمثقضين قلت، حركة الترجمة من اللفات الأجنبية

> فنجد مثلاً أن هذا بلحظه هؤلاء

المنفتحون على التقافات الأجنبية أو الأجيال الجديدة التى تعرضت للإنترنت، والقنوات المضائية وغيرها من الوسائط الحديثة. كل هؤلاء يحدون أن لغة رجال الفكر ومثقميهم لا تساير هدا أو

ليست على علم وليست واعية بما يجرى في العالم.

وأنا لا أقول تساير بمعنى أبها يجب أن تسير في الاتجاهات العالمية نفسها أو تقف لها بالمرصاد،

بالعكس يجب أن تكون على علم بها، كي تستطيع أن تتفاعل معها سواء بالسلب أو بالايجاب، كل هذا يضع المثقف في وضع غير سليم. يضاف إلى ذلك أسباب أخرى هو غير مسئول عنها، مثل تغليب القيمة المادية في منظومة القيم في مجتمعاتنا العربية في السنوات الماضية، بحيث أصبح المليوثير ورجل الأعمال في مرتبة أقضل من صاحب الفكر والثقافة.

وهذا وضع المثقمين والكتاب في وضع لا يليق بهم في الحقيقة. لأن المجتمعات في العالم كله يقاس تحضرها ومدى تقدمها بما لها من فكر وثقافة وليس بحجم المال الذي يدور بين بعص طبقاتها، وعندنا في العالم العربي مجتمعات مالية كبيرة حداً، ويصل حسب تقديرات الأمم المتحدة إلى أعلى ما قد يصل إليه هذا الدخل في دول أخرى



بين المثقف و السلطة .. علاقة جدل شائكة

هم أهل لها والتي لن يرتقى المجتمع إلا من حلالها.

أنا ونحس محفوظ

ت قال الكاتب الكبير أنيس منصور: ، لم يحدث إلا نادرا هي تاريخ الأدب أن حرص كاتب كبير على أن يلاحق كاتبا عظيما. وبذلك بعد في عمره الأدب والفكرى ، ويقصد علاقتك بكاتبنا وبذلك بعد في معقوظ حيث يري أنها تشبه علاقة الأديب الألماني يوهان أكبيل بالشاعر العظيم جوته ، مارايك؟

- الحقيقة لم أمد في عمر الأستاذ نبويب معفوظ، لأن الأستاذ سبيب ماران موجوداً، ومازال ينتج وهذه كلمات إطراء من الأستاذ أنسب منصور، لأن الأستاذ تجيب مازال متوقد الذمن قد لا يكون لديد القدرة أن يكتب باستقاضة بسبب أن ذراعه تؤله بعد الفسرية التي تعرض لها في رقبته، ولا يستطيع الكتابة لأكثر من نصف ساعة، تعرض لها مدهمة في أن يصل صبوته إلى القارئ عن طريق حديث أسبوعي أجريه معه هذا كل ما في الأحر.

ت وكيف كانت بداية علاقتك بالأستاذ نجيب محفوظ؟

- قصتى مع نجيب محفوظ بدأت عندما عرفته اولاً من خلال عملى في الأهرام، فأنا كنت أعرف توفيق الحكيم، وكنت دائم التردد

إلى مكتبه، ككاتب مسرحى شاب، وكان توفيق عملاق الأدب المسرحي في المالم المربي.

علاقتي بنجيب محفوظ أعتز بها، وكنت كثيراً ما اقابله في مكتبه ضي السبينات، واذكر مرد قارم تعدى مجبوعة قصصية وعرضتها عليه قبل طباعتها، وكان اسمها (الرجل الذي عادت إلى هاد الازية)، ويعد أيام أعادها لى وكتب عليها بعض التعليقات وملاحظة تقول: «أجريت بمضل التعليمات في القصة بالقلم الرصاص، حتى إذا لم تعجبك يمكنك إذاتها بالأستركة.

وطبعاً أخذت التعديل الذي تفضل به، وكان ذلك تواضعاً منه أن يهتم بكاتب شاب، وتوطدت بعد ذلك العلاقة على مدى السنين.

وفي عام ۱۹۸۸ ، وبعد حصوله على جائزة ذويل اختارني كى امثله في اعتماله التر تدويمتها بنفسى من امثله التر تدويمتها بنفسى من المردية، وعرفت على المردية، وعرفت من حديث الالم اجداً (المصور) في ذلك الروية، وعرفت ان سبب اختياره لى، كان بسبب أنه اراد أن يعد يده بالجائزة لجيل المشباب، لكى يظهر إمام المالم أن مصدر ليست فعمس جيل نجيب محفوظة، وإنما عناك أجيال اخرى من الكتاب.. قاراد تسليط الشير على هذا الجيل.

أنا والسرح ع كتبت.. كتابين عن نجيب محفوظ ، وطنى مصر، و سيدي



لا أؤمن بالحظّ . . و لا بأبواب التوفيق

جابر، الأولى بالفرنسية والثانية بالانجليزية كيف ترى نجيب محفوظ في عبارة واحدة؟

 نجيب محفوظ حديقة جميلة متنوعة الأشجار والأزهار يجب أن يجمع من حين إلى حين ثمارها الناضجة.. ونقدمها للقراء.

ن تكتب الأنجليزية.. والفرنسية وتجيدهما إجادة كاملة.. أما العربية فتكتبها كأنها شعر نثرى، كيف حققت هذا التكامل النادر الذى قلما نجده بين أدبائنا؟

- تطمت في مدرسة (فيكتوريا كولديج) وحصلت منها على الثانوية العلمة أى شهادة (G.C.E)، والتضعف بيد تركيكية الآداب بالقسم الإنجليزي جامعة القاهرة وبيد تخرجي حصلت على الديلوم في مسرت شكسيير من جامعة الوكسفورد وفي ما ١٩٧٠ حصلت على ديلوم في الأدب الحديث من جامعة برمنجهام، كما حصلت على الماجستير في الإعلام من الجامعة الأمريكية ١٩٧٥، وأشاء ذلك كنت أعمل معيداً في لكو الآداب بالقسم الانجليزي.

أما الفرنسية، فقد تعلمتها منذ طفولتي على يد المربية وطيماً كتت ادرسها مع الإنجيليزية طول الوقت أما المربية فقد تطمئها من القران الكريم، حيث كان والدي يحرص على أن يائي لنا بشيخ بعلمنا القرآن، حتى نستتى من اللغة المربية التى كانت تقصنا في المرسة.

وثكن كيف كانت بداية كتاباتك المسرحية، وهل يرجع ذلك الدراستك السرح شكسبير؟

- بعض الناس يتصروون أن الكتابة الأدبية مجرد تميير عن مجموعة من المشاعر التي يقدر بها الأدبيء، فهير بها من خلال نص أدبي أو أبيات شعرية، وقد تكون بنل فدة المشاعر مشاكل أو تجارب مؤثرة في حياته ينفعل بها ويخرجها إلى الواقع من خلال نصوص

وكل هذا اللأسف لا يصنع مسرحاً.. لأن المسرح بناء له قواعد درامية بنيفي اتباعها.. فالمسرح لابد أن يقوم على فكرة الصراع الدرامي ولكي يوجد المسرع، فلابد وأن يجد الكاتب أو يضع يدء على الموقف الذي ينظوي على عناصر تؤدي إلى صراع وتتطور الأحداث وفق هذا الموقف إلى أن تصل لنقطة المسراع ثم إلى نقطة حل المسراع.. وهكذا.

- ومع كل هذا تكون الدراسة مهمة ولازمة، فللسرح لا يكتب إلا من خلال دراسة، وهذه الدراسة قد تكون أكاديمية كأن يتملم الإنسان فن كتابة المسرحية، وهذاك (كورسات) خاصة بهذا الفن في الخارج.

او ان تكون هذه الدراسة دراسة شخصية مثل شكسبير نجده لم يدرس في جامعة او كلية كيفية كتاب المسرحية لكن من المعروف تاريخياً أنه اطلع على كل ما عرض، وكل ما وقع تحت يده من مسرحيات إغريقية ويونائية وخلافه.

– وفيما يتماق بى آنا كان المسرح جزءاً اساسياً من دراستى لأنى درست الأدب الإنجليزي بجامعة القاهرة، ثم درست بجامعة أوكسفورد مسرح شكسبير كما ذكرت من قبل.

يصنفك الثقاد على أنك كاتب مسرح بالأساس هل تتفق؟ وكيف ترى حالة الكساد المسرحي الذي نعانيه الأن؟

- اتفق معهم. واقول لك إنه بالرغم من اعتزازى بما كتبت في القصمة والرواية، لكني اتصور أن الإسهام الأكبر الذن احداثه كان في المسرح، وأنا في الحقيقة اختلف تصامأ مع القولة التي تبرر الكساد المسرح، الموجود عندنا بأنه نتاج أزمة عالية. مغذا غير صحيح.

قانا أصل إلى تندن أو نيويورك فلا أستطيع، خلال أسبوع مثلاً أو مشرة أيام مشاهدة كل المسرحيات التى أرغب في مشاهدتها رغم أننى أحياناً أحضر مسرحيتين في اليوم الواحد ماتينيه وسواريه.

المسرح في العالم موجود وقوى ولك كتابه الشاهير من أجيال جديدة شابة، الأزمة عندنا مصرية بحثة وكل ما قبل عن أسباب هذه الأزمة غير مقتم فليس صعيحاً مثلاً أن التمنوص غير موجودة، كتاب المسرح مازالوا موجودين ويكتبون وعلى فرض أن نموصمهم لا تصدير المسروع من المسرح هاين تراثنا المسرحي الحكيه، ورشاد رشدي،





سالومي.. موضوعها الصراع بين الصهيونية والعروبة

ونعمان عاشور، وميخانيل رومان ويوسف إدريس، وأين الترجمات؟ المثلون موجودون والخرجون النصوص موجودة والجمهور أيضاً ومتشوق لمسرح جيد بدليل أن المسرحيات الجيدة تظل لفترات أذكر أن الجنزير ظلت تعرض لعامين كاملين وكانت كالمقالمند.

العرض الأخسر

ن هي قصتك ، العرض الأخير، من مجموعة تقول ، اين ذهب الجمهورة القول ، اين ذهب الجمهورة المن ذهب الجمهورة الما ضا الجمهور ولم تقولين يا حديث البترول ام مات وهذيّ قولي لي بريك أين هو الأخير إلى بالاد البترول ام مات وهذيّ قولي لي بريك أين الجمهورة إن المسرح بلا جمهور ليس مسرحاً وانما قير موحش لا حياة قيم ، الشاء لا لبد المنا لا المنا لا المنا القير الذي يتحدثون عنه . وهو عدانه جد الديد ا

ترى هل السرح يعاني عداب القبر بالفعل الآن؟
 هو بالفعل يعاني عداباً شديداً لأنه يعر بازمة حياة أو موت
 والسبب في ذلك ليس غيباب الجمهور، وإنما تلك هي النتيجة.

اما الأزمة الحقيقية للمسرح فقد بدات مع سنوات السبينات حين بدأت الدولة ترتاب في المسرح، وقد كانت على حق، في ذلك، لأ المسرح ساحة حوار كبرى مثل البريان تتصارع فيها الأفكار، ويعكم أن الدراما تقوم على المسراح، فلم يكن من المكن أن يعبر المسرح عن رأى واحد همسب ترضاء أو ترتضى عنه الساسة، وإنما هو يقدم التفاعل بين الرأى والرأى الأخر، لذلك فضلت دولة السبينات تشجيع الفنون الأخرى الأقل جلية للمسراع مثل المرسيقى والباليه والرسم، ولذلك نشات فرقة الموسيقى المربية بتشجيع كبير من الدولة، وكذلك فرق الرفص المختلفة، وزادت معارض الفن التشكيلي وكل هذا فيئا محمود. منا الاتجاء، وليس في اتجاء المسرح والأدب، الذي يشمامل ليس بالألوان ثرا والتجاء، وليس في اتجاء المسرح والأدب، الذي يشمامل ليس بالألوان تراجع وتراقب لأن لها قوة تأثير هائلة على ضمائر الناس وتقوسهم.

فالجمهور حين لا يجد مسرحاً جاداً بلبي احتياجاته فهو ينصرف عنه،

٧٠٠ من ميزانيات قطاع المسرح، تذهب إلى جيوب الموظفين، هكذا قلت. بل وأكدت أن الثورة الإدارية هي العل الأزمة السرح الصرى؟ كيف ترى ذلك؟

 مع كذلك بالقمل، وهذا احد الأسباب الرئيسية فيئاك أزمة إدارة وتلك أحد مظاهريا في (إني أنية أنية أدم ممالجة هذه الأزمة للاتملتع حال المسرح لأن رجال المسرح لازالوا موجودين من مؤلفين ومخرجين وممثلين وجمهور والجمهور مازال يتمطش أيضنا إلى فن جهد والفرد المسرحية تشكل إلى إعادة إضاءة صلاتها وإعادة سماح تصفيق الجمهور بداخك.

و وهل وزارة الثقافة ليس لها أي دور في أزمة السرح المسري؟

 طبماً الدوارة مسئولة في وزارة الثقافة، ويعض هذه الشكلات ريما تكون أكبر مما تستطيع الوزارة التمامل معه ولكن المسئولية في القيامة مسئولية مشتركة، لأننا في عصر البادرة الأطباء, وقد وجدنا في دول كثيرة أن المسرح والفن بشكل عام ليس حكراً على مؤسسات الدواءة, دحدما ولكن مثالت من القنائين والشفين من يأخذون المبادرة ويتهدئ تجمعات تقدم المثلقة الرفيعة والفن.

كما أن هناك من تأجية أخرى الرأسمالية الوطنية التي تساهم في هذا الذي تصل مساهم في هذا الذي تصل مساهمة في اعتدام المنافقة التي تصاهم في المتدامة في المنافقة المنافقة

وقد آن الأوان ونحن نفير هى نظامنا الاقتصادى أن نساير متغيرات العصر، وأن نضع من القرانين واللوائح ما يشجع الأفراد والهيئات ورجال الأعمال على المثاركة هى تمويل المشروعات الثقافية والفنانة.



ما أكتبه مسرح واقعى . . لكنه يبدو عبثياً

فمجتمع الاقتصاد الحر لا يكون فحسب في التجارة والصناعة، وأنما أضفاً في الفكر والثقافة.

ن ، العمل الشنى لا يرتقى ولا ينتمش إلا هى ظل الدعم. والقطاع العاص فى الجيتمات الراسمالية يدعم العمل الفتنى، هكذا قلت. ولكن هل ترى أن لدينا رأسمالية متحضرة تؤمن برسالة الفن ويالمسرح الجاد حتى تموله ولا تتدخل فى مسمودة وهل من بهلك لا يحكم!

- رأس المال حين يشارك بالتمويل الثقافى فهو لا يتدخل فيما يقدم، وإذا نظرنا مثلاً إلى الفرق السرحية فى فرنسا نجد أنها تثلقي تمويلاً مستمراً مادامت هى قادرة علي تقديم اعمال جيدة تضمن

توافد الجمهور إلى عروضها، وهذا الدعم يتم مراجعته فقط حين ينصرف الجمهور عن هذه المسارح، وليس حين تقدم المسارح افكاراً تعجب أو لا تمجب

أن سيضاف إلى ذلك أن الدولة هي النظام الراسطالي تضع القوارين التي وذلك بأن القيام بدور وذلك بأن تختصم مثل هذه التبرعات لوعاد المتربي للمتبرع وهذا غير رجال الإجتماعي، حدثنا، فالقواريان الحالية تصدي المقارعات المتبرع وهذا غير رجال الأعمال عن القيام بدورهم توزيد أية تبرعات لاج وهجة، سواء كانت الشنوية أمستحقة وهو مبلغ زوييد. لا تشايقة أو اجتماعية أو خيرية عن "// من يقارن بما يقده والميا زوييد. لا تشريد أية سيا يقده والميا زوييد. لا الشريعة المستحقة وهو مبلغ زوييد. لا الشريعة المستوقعة من الدول الأحداد، عن الدول المساولة علا يقتدن هن الدول المساولة وللها يقان بها التنافيذ الدول الشاهدة الإطاعة الثانية المتالية المتالية والمساولة المتالية ا

لقد آن الأوان أن تنظر للأنظمة هي الدول الأخرى نظرة متكاملة هذا تأخذ الدول الأخرى نظرة متكاملة هذا تأخذ الدول الدول الدول المعنفية البعضية البعض كي تضع وحدة متكاملة نخج حتى الأن في إلا السيب في إننا أن المتراكبا أو راسماليا لأننا نمتند على شكرة (الترفيع) والتوفيق، وليس على فهم الفلسفة الكائنة خلف أي

مسرح العبث و قلت: «يمكنني القول بأنني

أدخلت لأول مرة مسرح العبث الواقعي إلى الحركة المسرحية ... ألم يكتب توفيق الحكيم مسرحاً عبثيا؟

توميق الحكيم أبو المسرح العربي حديث كتب مسرح العيد، لكنه لم يحد العبد مى مترة الستينات التن شهدت تشدماً تُقاشهاً وسياسيا واقتصاداب وإنما وجده فى الأسطورة القنيمة التي تقول بإ طالح الشجرة، هات لى مماك بقرة تحلب وتسقينى بالمعلقة الصينى، بمسرحية العظيمة با طالع الشيورة. فقد سحت من البيش ووجده بالفل فى تراشا الشعبي الذى لا يترم بالمنقي مثله مثل جمع الأواب الماسية.

الجالاء إلى بناء السند المالى إلى معاولات تحقيق العدالة الاجتماعية إلى أمل الوحدة المربية إلى عدم الأنحياز إلى تأكيد دور مصدر على الساحة الدولية لذلك لم يجد حوله عبدًا إلا في الساطير.

أما حين كتبت أنا مسرحيات (فوت علينا بكره) واللني بعده وغيرها فقد وجدت العبث في حياتنا اليومية، وجدته في غياب الحريه السياسية، والقاتل خارج السجن وهكذا،

لذلك حين كان يطلق على (كاتب مسرح عبث) في بداية الشانينات كنت اقول ومازات أني أستعير بعض الأسالب الفنية لمسرح العبث، لكن ما أكتبه في رأيي هو مسرح واقعي، لكن يبدو عبثياً لأن الهاقم كذلك.

لذلك هأنا لم أكن أول من استخدم أسلوب العبث في المسرح لكني كنت أول من روضي يده عليه في الواقع الميش، من روضي يده عليه في الواقع الميش، مثل الميروف الله يعده مسلوجات الميش المائل الميشية التي نواجهها في الميشية التي نواجهها في الميشية التي نواجهها في الميشية الميش الميشية الميشة علماء أمسرحياتي إنما هناك مصرحياتي إنما هناك مصرحياتي إنما هناك





المسرح يعاني أزمة حياة أو موت

أعمالى كانت البدايات الأولى للمسرح السياسي هكذا
 قلت.. كيف ترى ذلك؟

- نعم،. كنت من أوائل الذين أدخلوا السياسة إلى المسرح همسرح - نعم،. كنت من أوائل الذين أدخلوا السيئتات قال و خطبه على السيئتات قال المستفادة الدين موجود في المسرح، لكن في بداية الشائيفات كنات اعصالي هي الهدايات الأولى لهذا المسرح المسياسي الذي يواجه السياسية مراجهة مباشرة، دون أن يلقف حولها بالبعد الاجتماعي ولا أن السياسية مراجها اللهداعي المناقبة أمن التراجة، هذا القناع التاريخي كان من الدواعي الأمنية في فترة السينيات، وقلت أنا أول من اسخطه.

 ما ردك على النقاد الذين يرون في مسرحيتك (القاتل خارج السجن). إسقاطا سياسيا؟
 إن مسرحي لا يوجد فيه إسفاط سياسي، أنه يمالج الشاكل كما



هي، وكما قلت الإسقاط السياسى كان ضرورة امنية هى العبعينات، حيث كانت هناك رقابة قوية، فكان الكاتب يضطر أن يرتدى القناع التاريخي ويصور للتاس أنه يعالج قضية تاريخية لكنه فى الواقع يعمل تنبيقاً على الواقع لا التاريخ.

وقد وجدت أن هذا ليس له مبرر، فكتبت مسرحيات تجرى احداثها هن الواقع الميش وهيها مواجهة صريعة ومباشرة لسلبيات هذا الواقع دون اللجوء إلى التاريخ وهذا لا يعتبر اسقاطاً.

و. القاتل غارج السجن، مسرخة نبيلة في مجتمع الصم، هكذا قال عنها دائيس موض، وأكد أن القاتل خارج السجن هكذا قال عنها در ليوس موض، وأكد على إنسانية الأوسان والسجن تدخل في جاب التق ذي الرسالة تؤكد على إنسانية الأوسان الغير يبيرق وسط الظلمات وقد أعتبرها البعض إحياء لأدب الالانتزام في العصور الثورية العمرية، أما الشنان سعد أودش فقال عنها، مسرح جديد لا تقيده المتاتل علموفة ما قصة القاتل خارج السجن وكيف كان مسرحا جديد؟

- أحداث هذه للمسرحية تدور دخل جدران سجن من المسجون المسرية، حيث نتجد انفسنا وسعا مجتمع صفير من المسجوني، اختلط هيه تجار المخدرات بالقتلة بالمجاهدين السياسيين، والمسرحية تؤكد على كرامة الإنسان وتدزيز حقوقه.

أماً بالنسبة لوصفها مصرحاً جديداً ربما يرجع ذلك لأن مساغة المسرحية انسمت بالحداثة والتعرر من كل القوالت التي سادت مسرح الثورة والمشافدة على الوطنة نشسة مما خفلت به المبينيئات من واقع اجتماعى وسياسى كانت له تقنياته الخاصة كتستمد المخاصة لتستمد متعنياتها وحيكها المسرحية الجديدة.

سرقوا الأحلام

و مما فضلتاش غير حلمنا.. لو سرقوه هو كمان مغن ح بيقى هانش بينا حاجة.. يا بكره تمالي قوام.. أنا خالوس كرهت النهاردة هكذا تري في نمن مسرحية فوت علينا بكره «حيث يقول عليا دحمن عملية أنها كوفقة شامخة مدوية وسط الحصار الفكري الذي شنته منذ السيبيات كتالب السادات الإصلاحية نقل وذاكرة الجشم».

- السرحية قدمت الأول مرة عام ١٩٥٤، ثم أدخلت عليها بعض التعديلات لكى يعبر عن أجواء الحرب في العراق.. كيف كان ذلك؟

- هذه المسرحية قدمت لأول مرة عام ١٩٨٤ ولعب بطولتها سعاد نصدر، ومحسن معيى الدين، وتتناول قهر الإنسان، وكيف أنه ضحية للبيروقراطية والروتين.

- ويمد عشرين عاماً، يعكس العرض الجديد قهر الإنسان العربي من خلال الحرب المجنونة حالياً على أرض العراق.

فكما أن هناك علاقة بين قهر الإنسان على يد البيروقراطية الناشمة فهناك علاقة بين القهر الذي يتعرض له الإنسان في العراق من القوى العسكرية الأنجلو أمريكية .

الإهتمام بقضايا الوطن . . لا يكون بطلب من السلطة السياسية

هكذا تتفاعل أحداث مسرحية (هوت علينا بكره) مع أحداث العرب على العراق.. كيف ترى دور الفن كرسالة تعالج معاناة الإنسان وقضاياه؟

القن أحد أسلعة معارك الإنسان، خصروماً عندما تكون معركة مصيدوماً عندما تكون معركة مصيدونة فالأغانى الوطنية العطبيعة في الستينات كان لها دور كبير في مساغة الوجدان القومي للناس في تلك الفترة والمحركة التي لوجهها الأن ليست معركة دولة عربية، وقوات أجنبية تغزوها، ولكنها أكبر من ذلك بكثير، فهي معركة الإرادة العربية في مواجهة أوادة العربية في مستقلة والتي تطالب العدلة التي لا تقبل ان تكون عناك إرادة محلية مستقلة والتي تطالب المناس المعربة واحدة مي الولايات المعددة، فهي معركة الممير العربي كله، فالمحركة العربية تحارب الأن على على عرض أرض العراق وقد تحارب في المستقبل على أرض أي دولة على عدية.

وكيف ترى أن العمل الأدبى الذي يتناول معطيات ظرف راهن سابق عليه أو متزامن معه يكتب له العقلود الأدبى رغم انقضاء هذا الظرف اللعظى أو التاريخي؟

- الأدب لا يستطيح إلا أن يكون الالتين معاً، بعمنى إن الأدب إن لم يكون الالتين معاً، بعمنى إن الأدب إن لم يكون الدائم فهو ليس متابعة مسعفية. لم يكون له توجه أنه قبل المساورة والقرائم في المستد، إنما الأدب هو لوكن أو إلى لا يميش ولا يتبيع من برع مال قبول ليس بممثل عن الهموم القريبة، و الوطنية والاجتماعية وليس مجرد طرح أهكار فلمفية بيناي عن هم بشرى وانساني هجزء من مسئولية الكاتب يكمن في الكاتب يكمن في الكاتب والمالف المعرفي والإبداعي مع هموم الناس، ومتابعة اللحظة المؤلفة وإنها أن المنابعة اللحظة المؤلفة الم

- ولملنى أرى فى الأدب مفهوم الانطاق من اللحظة الراهنة للومنية للومنية الراهنة للإسراق اللحقة المائة المنافقة المنافقة من المنافقة المنافقة وبهذا المنافقة وتمين شكسيم حربي تكب من ماساة ملك من المؤلفة الإنجلون، مثل (منرى الرابع) أو (ريتشارد الثاني) أو (لربر) منطقة من الحظقهم التناوينية إلى الأقف إلياساتى الرحيم، ولدلك فإن أعماله تظر متموجة روميشة لقكر يعد مرور أريعمائة عام من كانبها، وقيلة بالمالج كانب معاصر مشكلة إنسانية معاصرة فإنه يتمامل معها وقي إلية إنسانية لا رؤية إنسانية لا رؤية وتمينية أو توثيقية أو

الكاتب لابد أن يكون ضمير مجتمعه، كيف ترى هذه القضية في إطار كتابات كثيرة نجدها بعيدة أو بمعزل عن هموم هذا الوطل كأن الكاتب يعيش بمفرده في جزيرة؟

- الامتمام بقضايا الوطن لا يكون بطلب من السلطة السياسية فهنا يكون البدع محقاً في أن يبتد، عن هذه الوضوعات، ويطل يكتب قصصاً فلسفية أو قصصاً في الحب، ولكن مراحل النمو والازدهار، هي التي تجمل الكالب ينفط من تلقاء نفسه بالأحداث الكبرى التر تجرى من حوله ويصبح بقراره الشخصي هو الضمير المبر عنها.

- أما إذا لم يفعل الكاتب ذلك، فعلينا أن نعيد النظر في البرحلة، لأن العيد يكون في الكاتب وانف هي البرطة الزريغة التا يبيشها، فقيل سبيل المثال إذا كان الإبداع العربي لم يعط حرب اكتوبر الميجية حقها هذلك لأن الوضع السائد في ذلك الوقت لم يكن وضعاً يؤمن بدور الكاتب، ولا يعطيه مكانته المقيقية في المجتمع، بل كان الأدب والثقافة مهمشين في المجتمع، وكانت المرحلة بشكل عام مرحلة تدر وتربع خطير لا يساعد على أن يقمل الكاتب بالأحداث الكبري مثل حرب اكتوبر التي كانت تعد استثناء عن الوضع العام الذي كان سائداً

 درة المسرح المصرى، هكذا وصف النقاد مسرحية التعذير، حيث اتسمت بشجاعة المواجهة الظاهرة الإرهاب الخطرة وحاولت الكشف عن أسبابها. كيف تعاملت وفق رؤيتك الإنسانية كمبلح الهاد الظاهرة؟





الوزير أصدر توجيهاته باستقلال الاتحاد عن الوزارة

- لقد عائجت هذه الظاهرة، ظاهرة التطرف الديني فنجد أنه حتى بعد انحسار الظاهرة، أو انقضاءها يظل العمل قائماً بذاته، مرتكزاً على طرحه الإنساني، لأنها تطرح فكرة كيف يغرر بإنسان يكتشف بنفسه أنه غرر به، وأنه كان مجرد أداة في يد من لهم مصلحة في الترويج لأفكارهم، إذن فالحدث الواقمي الأساسي بالنسبة لي كان محرد نقطة إنطلاق لطرح أفكار ما في سياق عمل أدبي، له عناصره القنية وأهمية العمل الإبداعي أنك تطرح رؤية فكرية فلسفية للعمل للقارئ عبر استثمار واقع راهن يعيشه، فتُجد أن الظاهرة التي يتحدث عنها النص هي نقطة الطلاق وليست نقطة وصول.

 عل انضمت مسالومي، إلى طابور المذبين بالندم أمثال بهوذا الاسخريوطي أو فيدرا؟ هذا التساؤل تجيب عنه دهدي وصفى بأنه لم يكن الهدف الوحيد من كتابه (رقصة سالومي الأخيرة)!! فقد استطاع الكاتب محمد سلماوي أن ينسج هذا التصور بلقطات سريعة وموحية

للحياة في فلسطين بعد موت العمدان الناصري، والرعب الذي أهمَّد هيرود عقله بين قهر الرومان وضفوط المتزمتين اليهود، ومع هذا التصور الإبداعي للتاريخ استطاع أن يقدم إسقاطات على الحاضر، شديدة الجاذبية والإيحاء.. ما هي قضية سألومي وفقا لرؤيتك؟

- «سالومي» موضوعها عندى هو قضية الصراع بين الصهيونية والمروبة، أو قضية القومية العربية، وكنت أحاول تأصيل هذا الصراع منذ أيام الامبراطورية البيزنطية، وحكم الملك «هيرود» بحيث أنتي أقول: «طول عمر هذه الأرض في صراع لتأكيد قوميتها ضد المستعمرين والغزاة الذين يأتون إليها.

لقد رجعت إلى فترة حكم البيزنطين في فلسطين، وأصلت به قضيته الصراع الموجود في فلسطين حتى الآن.

ومسرحية سالومى ليست مسرحية تاريخية تملق على الواقع المبيش إنما مسرحية تسمى إلى تأصيل الواقع الموجود ببيان أصوله الناريجية لأن المسرحية في حدود ما كتبته غير معالجات سالومي عند

🙄 بيڻ ، ساڻومي ، محمد سلماوي - و. ساڻومي ، اُوسکار وايلد حالة ، نماس ، يرصدها الكثير من النقاد.. ما رأيك؟

- نمم إن مسرحيتي «سالومي» تتماسي مع وابلد، وهناك تماس قوى، لكنني لا أعتقد أن أوسكار وايلد كتب مسرحيته وهو معنى بالقضية الفلسطينية العربية، فالصهيونية هي موضوع مسرحيتي،

أما أوسكار وايلد فهو أشهر من كتب عن سالومي، وهي رأيي أنه أكثر من أعطى (لسالومي) شخصيتها التي نعرفها الآن، لأنه في الحقيقة ما ورد عن مسالومي، في الكتاب المقدس لا يزيد عن ثلاثة أسطر . ، «سالومي رقصت عارية للملك هيرود في مقابل رأس الممدان،.. واستطاع أوسكار وايلد من هذه الواقعة خلق مسرحية سالومي، من فصل واحد فقط لكنه خلق قصة وحدد دوافعها، ومبررات ما قامت به، فهو يكاد أن يكون مبدع هذه القصمة، وأي كاتب يكتب عن سالومي فهو لابد وأن يكون هناك (تماس) بينه وبين أوسكار وايلد . والتماس مشروع في العمل الأدبي وليس عيباً .

هذا بالنسبة السرحيتي الأولى «سالومي» أما مسرحيتي التالية وهي «رقصة سالومي الأخيرة» فليس هناك ثماس بينها وبين أي شيء آخر ولا حتى التاريخ لأنها تقدم تاريخ مختلق تماماً، ولذلك حكاية فقد اختيرت مسرحية «سالومي»، في صيف عام ١٩٨٩ لتمثيل مصر في مهرجان جرش الدولي بالأردن ودعاني الصديق أكرم مصاروة رئيس المهرجان لزيارة موقع قريب من مسقط رأسه يبعد عن عمان حوالي ٥٠كيلومتراً هو المكان الذي شهد أحداث قصة سالومي قبل حوالي ألفي عام، وهناك على قمة ما لم أجد لملكة «هيـرود» البارْخة أثراً، لم يكن هناك ذهباً ولا فضة، لم أجد الخضرة اليانعة التي قالت الأشعار أنها كانت تعلو على قامة الإنسان، ثم يكن هناك تفاح ولا عنب ولا رمان، ومكان للأسواق، كانت هناك أرض خراب.

~ فقط وسط الأطلال على قمة جبل الشنقة حيث كان قصر





(هيرود) المشيد على اعمدة من رخام تعرفت على بضعة بالاطات رخامية هى بقايا أرضية البهو الفخيم حيث رقصت سالومى، وقد اخوشنت الآن من فعل الطبيعة القاسية فى هذا المكان الموحش.

وتلفت بهيئاً ويساراً أبيعث من الثر للحياة التى كان يموم بها الكان، فلم أجد من حولى فلا الجيل الكان، فلم أجد من حولى فلا الجيل الكان، فلم أجد من حولى فلا الجيل التعالى وتذكرت أحد أبيات شاعر سبانيا المطهوم شروع جارسيا لورية - munishiense muer elmar معمد الموت (والبحر أيضاً بعوث) وفجاة وسط هذا الصمت اليهيم - صعمت الموت الذي يحيط بالكان من كل جانب، جائبتي الإجابة عن أستلتي فكانت التابهي ٢٠.

 وكيف تدري مشكلة اللغة المسرحية. خاصة وهي تشير جدلا واسعا منذ بداية الفن المسرحي العربي في القرن الـ18 وخاصة بالمُقضِّن، ولغة القاهرة المُصحى، يتنقل وما بين العامية وعامية للتَضْيَّن، ولغة القاهرة العُصى، والمُصحى الشعرية؟

- أنا ضد القول إن هناك لغة مسرحية ينيفي أن تلتزم بها جميع المسرحيات على اختلافها، فاقتن لا يعرف مثل هذه القوالب المقلقة، فالذي يعدد اللغة في المسرح هو موضوع المسرحية نفسه والذي يقتلف من عمل مسرحي إلى آخر.

- فكيف تقدم مسرحية تاريخية تتحدث شخصياتها لفة المامة فى حى شعبى حديث، مثل بولاق، وكيف أقدم مسرحية معاصرة، يتحدث شخوصها لفة تذكرنا بكتابات المنفلوطي.

للمائية في استخدمت في مصرحي عدة لفات ابتداء من العامية المحلية، في مصرحيات (اشين تحت الأرض) و(القاتل خارج السجن) وغيرها إلى الفصحى الشعرية في مصرحيتي التاريخية (سالومي) ورقصم سالومي الأخيرة

o , الخرز اللون ، تعتبر من أنضج الأعمال الأدبية للكاتب محمد سلماوى ، هكذا يقول النقاد ويؤكدوا على أنها من أهم الروايات العربية التى صدرت في السنوات الأخيرة، ترى هل يرجع ذلك لجرة الرواية السياسية:

لا تعود جراة هذه الرواية فقط إلى مضعونها السياسي، وإنما أيضاً لأسلوبها الفني الجديد الذي مرجت فهه بين مأساة بطلتها مسيرين حوري، ومصنة الوطين، فهي تاريخ للحياة الماطفية للبطلة مثلما هي تصجيل لأهم الأحداث السياسية التي شهدها الوطن العربي، في فترة نصف القرن الأخير من حرب فلصطين عام ١٩٤٨. إلى كامب داؤيد ١٩٧٩.

وقد أشرت بوضوح أن قصة حياة البطلة وبقية الشخصيات مستقاة من الواقع طبماً مع تغييري لبعض الأسماء،

وقاء إدريس، يبرز تعاطف الكاتب مع أيطال الدراما
 الإنسانية التى يلعب فيها الشعب الفلسطيني كله دور البطل
 الفلسوي، لكنة ينيت بدمه، وردة حمراء، نقمل بشرى النصر
 للصابرين والصامدين ،.. من هى وفاء إدريس كما قصت عليك
 قصتها؛

- من يبن الروايات التى تفاقرت عن الفتاة الفلسطينية وقاء إدريس، بعد ارداغ خير المملية الفدائية الجريئة التي قامت عن قلب القدس المربية تجسست أمامي روحها تقمن على قصنها الحقيقية، وتعددت الممور التى نشرت فى المسحف والجلات عنها .. فكانت إحداما لفتاة صغيرة تلف الكرفية الفلسطينية حول جبينها، وقد تدلت فوقها خصلات شعرها الكستائي في دلال، والثانية لشابة يافعة ذات وجه بيضاوى جذاب ترتدى قبعة التخرج الجامعي السوداء، وفي عينها نظرة تعمليا العين.

واخرى لها تحتضان والدنها، دوا بين هذه الصدور امتدت حياة وقاء إدريس من قصة حيها الأول، وزواجها الشاشل إلى أن وجدت قضيها التى اختارت أن تضعى في سبياها بجياتها قبل أيام قبلية من عيد ميلادها الـ 17 فدخلت التاريخ كاول فتاة تقوم بمبلية فدائهة ناجحة داخل إسرائيل، وحطمت بذلك الكثير من القود [الإسرائيلية المتجمة داخل إسرائيل، وحطمت بذلك الكثير من القود [الإسرائيلية المتجمة وأيضًا بعض القويد العربية البالية التي ماذات تعيما بالمراة، والتي عير عنها زميم حركة حماس الشيخ احمد ياسين، حين قال: «إن المراة لكى تضرع للجهاد يجب أن يكون ممها محرم؛ (درغم أنه لا قرق في قي

وحين فجرت جسدها وتناثرت أشلاءه في الأجواء كرداذ عطر زهرة النرجيء التي كات تمو إلى جانب جدار بيتها وخلال دفائق كان الخير ينتشر بسرعة البرق في جميع انحاء العالم، مؤكداً أن المقاومة الفلسطينية قد دخلت طوراً جديداً في تاريخها ..

ق في قصاء (قاتلت أمن بيسال الشاب أمه عن الذهب فاتقول له، الذهب في يعلني ... من الذي قصيدته والذي يذبح مصر الأن أملا في العصول على الكنز الوهم وإخراج الذهب من يطنها وهل مصر حيلي بالذهب أم أن أبناها أنفسهم الذين خرجوا من بطئها هم كنزها العقيقي ؟ ترى من هم الذين يحاولن بقر بطن مصر وقاتها لسلها كذرها؟

 كل من يستقل البلاد أو كل من يستنزف خيراتها لمسالحه الشخصية، وقد مرزنا خلال سنوات السببينات بمثل هذا لوضح حين حدث الهجوم الشرس لبعض مؤلاء عند بداية تطبيق «الانفتاح» وتلك هي الفترة التي كلبت فيها هذه القصة.

وهل الواقع دائماً هو الكنز الإبداعي الذي تستلهم منه نكتابة؟

- الواقع هو دائساً داهض الأول للكتابة، فالكتاب يحركه دائساً الواقع المحيطة به حتى أو كتب مصلاً تاريخياً أو مستقبلها فالكتاب لا يوسية إلى الفاكلت لا يوسية المحيطة المحيطة به يعدن لا يوسية الواقع، ولا يتحدث لا عن الواقع، الكتابة إنسانية تتعدى من التى تحول هذا الواقع لها تعدن المحيطة إنسانية تتعدى الواقع المائل الأدبى إلى حقيقة إنسانية تتعدى الواقع المائل الأدبى والمحيطة التحدث عن الواقع كانب وشيط المتعدن عن الواقع كانبا كتبت



ملف العدد

مشروع الاصلاح في الوطن العربي (٢)

للمرة الثانية نقدم في هذا العدد بعض التصورات عن الإصلاح السياسي في مصر والعالم العربي.

فيما يحدثنا د.فاروق أبو زيد عن إصلاح الإعلام وفلسفته والانتقال به من البروباجندا إلى تقديم الحقيقة بكل أبعادها.

يستعرض لنا أبو العلا ماضى تصوراته عن الإصلاح السياسى الشامل بما يعنى إطلاق الحريات والغاء القيود المضروضة على تشكيل الأحزاب وإصدار الصحف وحرية التعبير والدعوة إلى حكومة انتقالية.

تقدم نيللى الأمير عرضاً لندوة مهمة عقدت فى كلية الإقتصاد والعلوم السياسة ناقشت قضية الإصلاح السياسي والاقتصادي.





📤 د .فاروق أبوزيد

من الؤسف انتها كل من الؤسف انتها لا فيكلك مساهمات هكرية واضعة تعدد الفلسفة الإملامية التي يتبناها المجتمع سواء هي هترتم اقبل ثورة ١٩٥٧ أو ما بعدها، وهذا لا يعني عدم المكلية التعرف على ملامج هذه الفلسفة ويخاصة إذا قسا يتحليل مضمون الوائييق الرسمية أو قوائين الإعلام، إضافة إلى العديد من تصريحات كبار السنولين هي الدولة، ولكن يبقى أن الأسلوب الأمثل للتعرف على هوية النظام الإعلامي المعرى قبل الثورة أو بعدها، هو تحليل أن الأسلوب الأمثل،

لقد كان النظام الإعلامي المصرى هي الفترة التي تمتد من عام ١٩٧٤ وحتى عام ١٩٧٤ يصل بعض بصات النظام الإعلامي الليبرالي، حيث كان النظام الإعلامي الليبرالي، حيث كان النظام السياسي وقيا بهم معلى التعديد السياسي وقيا بهم معن التعديد المستحقية والإعلامية، ورغم ذلك فقد شهدت هذه الفترة التي يحطل لبضون إلى يصميها «المرحلة الليبرالية في تاريخ همسر الحديث، وبخاصة في عهد محكومات الكلية، وبخاصة في مصدقي ١٩٧٤، والجديد بطلاحها إلى مستحقية المتحدث مصدود ١٩٨١، والمساعيل مسدقي ١٩٨٩، والجديد بالملاحظة إنه هي اللوحة الذي تمتحت فيه والمساعيل المستحد للهناسية بديجات متفاوتة من الحرية في ظل حكومات عاقبل اللودة إن والسحود لكن المستحد لله للترازة إلى الارازة على اللوحة الطيفانية ولم يعدها التطيفونية المحكومات الطيفونية من اللاحة الطيفونية وقد طلاحة منه الازدواجية قائمة في النظام الإنامة ثم بعدها الطيفونية وقد طلاحة منه الازدواجية قائمة في النظام الإعلامي المصرى حتى اليورد.

تأميم الصحافة

ولم تستمر الحريات المفوحة للصحف طويلاً بعد الثورة. إذ سرعان ما ضافته السلطة الجديدة بالهامش الليبرالي المعدود الذي كانت تتمتم ما ضافته السلطة الجديدة بالهامش الليبرالي المعدولة در أن مهمية كانت المحقة الإلام إعلان حل الأحزاب شي ٦ ايشاير ١٩٥٦ الذي توقفت نتيجة له الصحف الحديثية التي كانت تصدر عن الأحزاب الملفاة، وكانت المحقة الثانية ما عرف بازمة مارس ١٩٥١ والتي أعقبها إغلاق عدد كبير من المحقة المستقدة، وفق قرار أصدره مجلس فيادة الثورة في ٢ أبريل ١٩٥٤ بنظير الصحف المحتفين إعادة الشورة في ١٩٥١ أبريل بعل مجلس نقابة الصحفين ليتطور أفي ١٩٥١ أبريل بعل مجلس نقابة الصحفين لا يعزل مهادف الثورة واستبعاد من عداف الثورة واستبعاد من عداف الثورة واستبعاد من لا يجوز بتناؤم في هذه الهنة السامية،

أما المحطة الثالثة فكانت صدور قانون تنظيم الصحافة في ٢٤مايو ١٩٦٠ والدي مص على إيلولة صحف دار الأصراء واخبار اليوم وروراليوسف ودار الهلال لللاحاد القومي. ثم أضيف إليها بعد ذلك في فترات مختفة صحف دار التحرير ودار العارف ودار التعاون.

وقد اشترط القانون الحصول على ترخيص من الاتحاد القومي لإصدار الصعف للمل في الصعافة، لم انتقات عقوق ملكية المؤسسات الصعفية بعد ذلك إلى الاتحاد الاشتراكي الذي خلف الاتحاد القومي كنظيم سياسي وجيد للبلاد.

ويصدور هذا القانور استكمل النظام الإعلامي المصرى مويته كنظام إعلامي سلطوي، وبعد التحولات الاجتماعية التي جرت في المجتمع المصرى مع بداية السنيات والتي أخذت القالم الاشتراكي، أصبح النظام الإعلامي المصرى نظاماً مختلطاً يجمع بين سمات النظام الإعلامي السلطوي والنظام الإعلامي الاشتراكي، وإن كنا نمتقد أن النظام الإعلامي الاشتراكي ليس في حقيقة الأمر سوى أحد تطبيقات النظام الإعلامي السلطوي!

وقد شهدت الفترة ما بين صدور قانون تنظيم المنحافة وقيام حرب يونيه ۱۲۷۷ عدة أزمات بين السلطة والصحافات لمل أيرزما نقل أعداد غير قايلة من المنحقين إلى مؤسسات القطاع العام ففي سيتمبر ۱۲۶۶ نقل أريمون من محري دار التحرير إلى إدارات العلاقات العالمة بالعامة بالقطاع العام وفي الايرايل ۱۲۹٦ نقل ۱۲محريراً بمنحف أخبار اليوم إلى أعمال غير صحفية خارج المؤسسات المنحفية.

والفريب أن ظاهرة نقل الصحفيين تكررت في عهد الرئيس السادات خلال سنوات ۱۹۷۲، ۱۹۸۱.

واللرحطة أن النظام الإعلامي المعرى قبل على سماته السلطوية بعد تولى الرئيس السادات الحكم وغم ما رفعه من شعرات عن الحرية الإستيقر المختلف من الحرية الإستيقر الحقيقي في الإستيقر الحقيقي في الاستيقر الالالمية خلال المصرى، جاء بعد انتصار أكتوبر ١٩٧٣، حيث لم يعد متفنة أحد استخدام أمثرا لا معرت يعلم فيق معرف المحركة الشبيطة وحالة المتازيقة المتعرفة المتعرفة

لقد رافق الانفتاح الاقتصادى والسياسى انفراج فى الحريات الإعلامية، فسج للأحزاب الجديدة بإصدار الصحف، وظهرت لأول مرة فى مصر الصحف الحزيية بعد أن كانت قد اختفت بعد قرار إلغاء الأحزاب فى عام ١٩٥٢.

الصحف والرقابة

كانت الرقابة قد رفعت عن الصحف في ٩فيراير ١٩٧٤، وألغيث



الرقابة على برقيات المنعقيين والراسلين الاجانب في ٢٣هراير ١٩٧٤. وكذلك سمع والقيم الرقابة بل ١٩٧٤. وكذلك سمع الكثير المداورة الكثيرة المداورة الكثيرة المداورة الكثيرة المداورة الكثيرة المداورة المداورة

قللاحظ أن القترة الأخيرة من حكم الرئيس السادات شهدت أزمة ثقة بينه وبرين المسحافة، حيث تكور مصادرة بعض المسحف الحريبة وإيقاف البحض الأخرر، ولم يتعمل النقائم المارضة التى أخذت تتزايد لماهدة كامب ديفيد مع إسرائيل، وقد أخذت الأزمة مظهراً درامياً باعتقال الف وخمسمائة من المارضين بينهم عدد غير قابل من الكتاب والمسحفين والإعلاميين في مسيتمبر 14٨١ وبعدها بشهر واحد اغتيل الرئيس السادات.

لذلك يمكن القول إن النظام الإملاحي للمدي شهره شي مهر الرئيس السادات إلى النظام الليبراني، ولكن السادات إلى النظام الليبراني، ولكن مدد المرحلة شائها في المحال المرحلة المائم أن النظام الليبراني، ولكن منمات المجتمع الجديد، لذا فإن النظام منمات المجتمع الجديد، لذا فإن النظام الإعلامي المسادات كان نظاماً مختلطاً بين السادات كان نظاماً مختلطاً بين الساحات السلطوية والسمات الليبرائية، مع ملاحظة غلبة السمات السلطوية السلمات السلطوية السلمات السلطوية السلمات السلطوية السلمات السلطوية السلمات السلطوية السلمات الليبرائية، مع ملاحظة غلبة السلمات السلطوية السلمات السلمية السلمات السلمية السلمات السلمية السلمات السلمية السلمية السلمات السلمية السلمية السلمات السلمية السلمية السلمية السلمية السلمية السلمات السلمية السلمية

مع تولى الرئيس حسنى مبارك الحكم في أكتوبر ١٩٨١، شهدت البلاد

انفراجة ديمقراطية في نظامها السياسي، وهو الأمر الذي انعكس على النظام الإعلامي، فقد سارع الرئيس مبارك بعد توليه الحكم مباشرة بالإفراج عن المستخيرين (الإعلاميين مع غيرمم من الواطنين الألف وخمصمائة الذين اعتقلوا في مسبقيد (١٩٨١، كما أعيد المصحفيون المعدون إلى مؤسساتهم المصحفية، كذلك أنفى الحظر عن المعنوعين من التاليف، وهو الأمر الذي فتح الطريق لمودة المصحفيين المصريين المارضين في الخاري

ورغم الأزمة التى صاحبت صدور القانون رقم ١٢ لمام ١٩٨٥، فإنها انتهت الصالح ديرة الصحافة بلستيداله بالتأثير رقم 1٢ لسنة ١٩٩٦، فإنها وللتى كان من بين صهرواته انه فتح الطريق أمام ظهور المحصف الخاصة، وفي الوقت نفسه بدأ اتحاد الإذاعة والليفيذريون ياخذ تدريجياً بفكرة السماح بتماك القطاع الخاص الكارة من أنشطته، وهو ما تحقق فعلا، الضماح بخاص الكال اجزء من أنسهم الشركة المصرية للقنوا النصائح (C.N.C) والشركة المصرية للقنوات المسابقة الإنتاج الإعلامي والشركة المصرية لمنها المسابقة الإنتاج الإعلامي، وفي الأفصار التحاد مازال يقصر حق اللي الإنتاج الإعلامي ملى الاتحاد وحده، ولان هذا القانون معدد هي وقت لم يكن فيه يث فضائي، لذلك أجهز - بتقسير من - للقطاع الخاص أن يبت ما يشاء من القطاع الخاص، وفي الطريق قنوات خاصة هنوات فضائية الخاص، وفي الطريق قنوات خاصة هنوات فضائية علامة في الخاص، وفي الطريق قنوات خاصة هنوات

وهكذا أخذ الإعلام المصرى يتقبل فكرة الملكية لوسائل الإعلام الجماهيرية، مما آتاح مزيداً من الفرص للتعددية الإعلامية والتعبير

الحر، مع الاعتراف فى الوقت نفسه بأنّه قد ترافق مع هذا التطور ظهور بعض الآثار الجانبية السلبية للإعلام الخاص واتتى كان من أبرزها تزايد بعض المجارسات السلبية التى عرفت بها الصحف الممغراء وقدوات الاندة

إن التقييم الموضوعي لتطور النظام الإمالامي الممري منذ ثورة يوليو حتى الأخروة هي التشكل كنظام حتى الأل يؤخره هي التشكل كنظام حتى الأل يؤخره هي التشكل كنظام سلطوي وظل كذلك طوال الخمسينات، وهي الستينات ارتمي ممطلة اشتراكياً لم يلغ منه هويته السلطوية، وبعد انتصار اكتوبر ۱۹۷۳ حتى اكتوبر ۱۹۷۵ حتى اكتوبر ۱۹۷۵ حتى اكتوبر ۱۹۷۵ حتى الكتوبر السلطوية، أما الفترية السلطوية، أما المنترية السمات الليبرالية مع يغض السمات الليبرالية مع غلية السمات السلطوية، أما الفتريات المستمر للسمات الليبرالية من وضح المتزايد المستمر للسمات الليبرالية مناسبة الأوليات المنتريات المساحري هي مندرا الإعلامي المصري هي مندرا الأخطاء الأجلامي المصري هي مندرا الإعلامي المصري هي مندرا الإعلامي المصري هي مندرا الإعلامي المتعرفة هو المناسبة المهاراتها المؤخرة هو النظام الإعلامي المتعرفة هدد الاطفاع المهار المادي المادي المناسبة المهاراتها المؤخرة هو النظام الإعلامي المختلفات

إن النظام الإعلامى المسرى بطروفه الموضوعية وتراثه التاريخى مؤهل لأن يقدم نموذجاً لنظام إعلامى ديمقراطى قابل لأن يحتذى، ولكى يتحقق ذلك لابد وأن يتخلص هذا النظام من السمات السلطوية الباقية.

إصلاح التظام الإعلامي المصرى

من الهم أن نعترف بأن إختلدة الإصلاح هل مصر ناقصة، فهي تتحجور حول ثلاثة مطالب، الإصلاح السياسي، والإصلاح الاقتصادي، والإصلاح الاجتماعي، في مجن نري أن الطالب، الثلاثة للإصلاح لا يمكن تحقيقها هي أرض الواقع دون أن يرافقها بل ويسبقها إصلاح إعلامي، يزيل السمات السلطوية من على جدسة النظام الإصلامي المصرى، ولكي يتحقق الإصلاح الإعلامي من القدروري اتفاذ الخطوات الثانية

إلا: ووضع التشريعات التى تتغلل لوسائل الإعلام الوصول إلى الملعومات والحصول عليها من مصادرها الأصلية. وأن تتضمن هنة الملعومات محاصبة المسؤلين عن حجب الملعومات عن وسائل الإعلام، ومطالبة الهيئات والمؤسسات الحكومية والأهلية بإليجاد الأليات التي تسلعد على تنفق الملعوات بعثة وموضوعية، مثل تخصيص متعدت رسمي أو إعلامي (وقد قامت رئاسة الجمهورية وزائمة الزوارة بتخصيص متحدث مسحفي لكل منهما، وحبدًا أو عمم الأمر على كافة الوزارات السبوعيا أو شهورية والهيئات الحكومية لكيارة الميئات الحكومية الكيارة الملعوة، أو تنظيم مؤتمرات مسحفية دورية ومنتظمة تسمح للإعلامين بالأطلاع على الوثاني والمستندات والاتفاقيات للحكومية والأهلية، بما لا يمس الأمن القومي أو المنتلبة الحكامية والأهلية المناقبة الحكومية والأهلية، بما لا يمس الأمن القومي أو المسالح المامة أو

ومناك اتجاهان على درجة من التمارض فيما يتعلق بالتدفق الحر للمعلومات، الأول يورضح أن لدينا من القوائين ما يتيج للمسخف حرية الحصول على المعلومات والاتجاه الثاني يرى أن هناك من الإجراءات والموقات ما يعلل عده القوائين، فالمادة من قانون تظهم المحجافة رقم 71 لمبنة 1947 تنص على أن للمسحفي حق الحصول على المعلومات والاحصاءات والأخيار المباح نشرها طبقاً للقانون من مصادرها سواء كانت هذه المسادر حكومية أو عامة، كما يكون للصحفي حق نشر ما

رغم إيجابية هذا النمن القانوني الآ أن عبارة دالياح نشرها طبية! للقانون، التي تضمنتها للادة تمنى أن كفالة هن المحموليين في الحصول على الملومات اقتصر على طلك الملومات الباح نشرها، وزلك دون تحديد لنوعية هذه الملومات، وهو ما قد يعنى فرض السرية على أنواع من الملومات دون أية قيود، وهر ما قد يعنى كذلك إمكانية حق الصحفيين في الحصول على الملومات.

وهي المادة ٩ من الماتارين تفسه يحظو فرض أية فهود تعيق حرية تدفق
المطومات أو تحول دون تكافؤ الفرص بين مختلف المصحف في الحصول
على المطومات، أو يكون من شأنها تصطيل حق المواطن في الإعمادي
والمعرفة، وذلك كله دون إخلال بمقتضيات الأمن القومي والدفاع عن
الروطن ومصالحه العليا، ويصنى هذا النص أن اي تغييد لحرية تدفق
الروطان قد أصبح معظوراً بمقتضى مدا الذات وأن تعطيل حق المواطن
في الإعلام والمعرفة أصبح غير مشروع من الناحية القانونية، وذلك فيما
عدا خلالاة مجالات حددها المشرع على سبيل الحصر من الأمن القومي
والدفاع عن الوطن ومصالح الوطن العليا، لكن يلاحظ أن المصلحات
على المعرف عنها واسمة وفضافات، بحيث يمكن أن تتبح فرض السرية
على الكفريم أن اليواء لدومي أن إد تتبح فرض السرية
على الكفريم أن أنواع الملومات بحجة أنها تتعلق بالأمن القومي أو الدفاع
عن الوطن أو مصالحة العيا.

وتعمل المادة - امن القانون ذاته المق للصحفى في تلقى الإجابات عما يستضير عقية من معلومات وإحصاءات وإخبار، وزلالله ما مركن هذه المطومات أو الإحصاءات أو الأخبار سرية بطبيبتها أو وطبئا للقانون. ورغم ما تمنحه هذه للادة للصحفى من حق إلا أنها تبيح فرض السرية عملي أنواع غير محددة من المعلومات، لم يحاول المشرع تحديدها إلا يكونها سرية بطبيتها أو اطبقا للقانون.

من خلال هذا التناقض أو النج والنج الذي يظهر من خلال القانون الذي ينظم المتحافة، تظهر إشكالية اضطرار المتحقى إلى اللجود للخير ليجهيل كنوع من الالتناف حول القانون ومعارسة حقة هي الحصول على الملومات والذي يفتح الباب أمام إشكاليات أخرى تثملق بمصدافية المنحف والمشؤلية الاجتماعية وتردي مستوى الأداء المهنى والتنافس على

ثانياً: المعل على تنفيذ ما وعد به المديد الرئيس بإلغاء حيس المصعفيين في فضايا النشر، وفهم هذه القضية يرتبط بالاتجاء المالي وخاصة في الدول المتعدمة إلى تضميل العوور إلى الفرامات المالية بدلا من المقورات المائية بدلا من المقورات المائية بدلا المقورات المائية أن المشروات المنافقة في فضايا النشر أو المستود في فضايا المشروات المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة من حين أن المقورات المنافقة للمرتبط المخالفين، هي حين أن المقورات المنافقة للموجل المخالفين، في حين أن المقورات المنافقة للموجلة المنافقة ا

إن الحيس أو السجن في قضايا الرأى قد لا يحقق الغرض الذي وضعه الشرع من أجله، حيث يمسى البعض إليه طواعية بحثًا عن الشهرة أو ادعاء للبطولة، أو إعلاء للقدر أو المكانة، وفي حالات غير قليلة فإن تجارب الحيس أو السجن أصبحت مصدراً للتفاخر وتوضع بين يتود

إن حبي الإعلاميين لا يفيد في زجر من يتجازز منهم هضلاً من كونه يستخدم كذريهة للإسامة إلى مصورة الموثة على المشرى الحلو والإقليمي والمالي، والحل الأمثل الذي نميل إليه والذي يتمشى مع تجواب العلول المرحدة في الحريات الإجارية, هم ذلك الحل الذي يودع كل متجاوز, وفي ذات الوقت يتنامب الحد الذي يودع كل متجاوز, وفي ذات الوقت يتنامب مع حرض المؤاهلية

تائلةً! إلغاء كافة القيود التي تعوق حرية إصدار المسحف وإعطاء الأشخاص الطبيعيين حق إصدار المسحف وملكيتها، وإلغاء النصباب المالى الذي يشترطه القانون لإصدار الصحف.

وكذلك تحريس اتحاد الإذاعة والتليفازيون والشركات التابمة له من أية قيود بيروقراطية تعوق الأداء الإعلامي للاتحاد، ووضع الضوابط اللازمة للتفرقة الواضحة بين ملكية الدولة للخدمات الإذاعية والتليفزيونية وبين سيطرة الحكومة عليها. كما هو الشأن في هيئة الإذاعة البريطانية واتحاد الإذاعة والتليفزيون الفرنسي وبقية دول غرب أوروبا والهفد، والسماح بوجود أنماط أخرى للملكية بجانب ملكية الدولة للخدمات الإذاعية والتليفزيونية وقصر هذه الملكية على المصريين وحدهم وقد بينت التجارب التاريخية أن هناك ارتباطاً وثيقاً بين زيادة أو نقص الحرية الإعلامية وبين نمط الملكية السائد في وسائل الإعلام، فكلما اتسم نمط الملكية العامة أو الحكومية لوسائل الإعلام. نقصت مساحة الحرية في هذه الوسائل، وكلما انسع نمط الملكية الضردية توسائل الإعلام، زادت مساحة الحرية في هذه الوسائل،

رابماً: البحث عن صياغة جديدة للصحف القومية تخلصها من التبعية لجلس الشورى، باعتبار أن مجلس الشورى يمثل السلطة التشريعية في حين

تمثل الصحافة السلطة الرابعة، ولا يجب على سلطة أن تشكم هي سلطة غيرها في منظة غيرها في منظة غيرها في منظة على المنظوب وهناك أفكار تكبيرة في هذا الجال، منها على سيطيل الثالان تحويل المؤسسات الصحفية القومية الني شركات مساهمة، وتعليك بعض اسهمها للماملين كمرحظة أولى، وطرح ببضل اسهمها للجامل للمواطنين في مرحظة ثانية، ثم تمايكها بالكامل للمواطنين في مرحظة ثانية، متم تمايكها بالكامل للمواطنين في مرحظة ثانية، متم تمايكها بالكامل للمواطنين في

المهم هو أيجاد صيغة جديدة للصحافة القومية تحقق الاستقلال الكامل.

غامماً: العمل على تشكيل تنظيم نقابي يضم الإعلامين العاملايين باتحاد الإزاعة والتليفزيون، وغيره من القنوات التليفزيونية والشبكات الإذاعية الخاممة وذلك بما يضمن استقلالهم المهنى والدهاع عن مصالحهم.

خلاصة الأمر، أن التدفق الحر للمعلومات وإصلاح الإعلام المصرى



يتطلب المعل وبأقصى سرعة للتخلص من السمات السلطوية المراتب تحول وين انطباقل الإعلام المصري إلى فضاء الحريث الإعلام الدي الإعلام المسري الإعلام المسري الريام المسري لا يتطلب سرى التخاذ خطوات خمس فقط وهي إطلاق حق المسري لا يتطلب سرى التخاذ خطوات خمس فقط وهي إطلاق حق الصعيف للأهراد، وإلىامة مقوية الحبيس في قضايا النشر والإعلام والانتخام بقليطا الشويات المالية، إيضاء صياحة جديدة المصدة القريبة تخطيبها من سيطرة الحكومة وتحقق لها الاستقلال الكامل، والشمل بين مفهوم ملكية الدولة للإعلام الإنادة احتكار اتحاد الإذاعة والتلهذريون ويين سيطرة الحكومة على هذا الإعلام والقاء احتكار اتحاد الإذاعة والتلهذريون لابث الأرضى والمتاح والتله المتارة المتاح والمتاحة المتارة المتارة المتارة المتارة المتارة والتحادث المتارة المتارة المتارة الإنادة والتلهذريون للبث الأرضى وإنجادة هذا البت لن يشاء من الواطنين.

وأحيراً إنشاء نقابة للإعلامين العاملين باتحاد الإذاعة والتليفزيون تحقق استقلالهم للهنى وتحمى حقوقهم، وتحولهم إلى إعلاميين وليس معرد موظفتن في وزارة الإعلام،





أبو العلا ماضى

جرت في القير مهاه كثيرة في الفترة الحديث الحديث الحديث الأخيرة (لالك النهر مهاه كثيرة في الفترة الحديث الأخيرة (لالك النهر هو نهر الإسلاح السياسي والتفيير) واصبح الحديث مختلطا بين الحديث الجواد والحديث الأده، بين القاصدين التغيير) واساس والإصلاح وبين الثناؤين المنافقة المنافقة أنها المنافقة المنافقة أنها المنافقة ال

لقد استطمت النخية السياسية طوال المقدين المصرمين تعيير الإصلاح في شكنان أساسياس، الأول الإسلاح الاقتصادي وقصد به التعول إلى الأصلاح الاقتصادي وقصد به التعول إلى اقتصاديات السوق، والثاني الإصلاح الاقتصادي على الإصلاح المناسبات وعيل الإصلاح السياس، واختلت الأخير إلى أجل غير مصعى، وساعدها على ذلك تفجر ماف النف والإرااب الذي انقيز من يجهد المناسبات المناسبا

وشبات النخبة السياسية والثقافية رأضية أو مكرمة بشكل عملى هذا الأرجاء والتأجيل، بالرغم من استمرار جزء كبير من الأحزاب والقرى السياسية والأفراد في السمي نحو الإعماد إلساس والتغيير السياسية والقراد في السمي السياسية والتغيير المسلح نظام المتشرد، وكان محور التحرك لهذه القرى هو نحو إصلاح نظام الانتخابات سواء قانون مباشرة المحقوق السياسية أو تنقية جداول التأخيرات ونظام الانتخاب بالقائمة أو بالفردي وإضراف القضائة ويذلك في ذلك جهوداً غير منكورة كان أهمها احزاب المعارضة في عابدين عام ۱۹۸۷، ثم مقاطعة معظم هذه الأحزاب الانتخابات عام

ثم نظور الوضع في منتصف التسمينات نمو الإصلاح السياسي الشامل الذي يشمل تغيير اجزاء كبيرة في الدستور، او إصداد دستور أشامل الذي يشمل تغيير اجزاء كبيرة أهمها لجنة إعداد وثيقة اجديد، ويقت المتابق والمتكرب عاملة كان عام 1940 حتى قدرب نهايته، وقبل الانتخابات الميالة بين المتابق المت

محاولات كثيرة للإصلاح من لجنة الأحزاب والقوي السياسية السباعية، ثم محاولة أخرى عام ٢٠٠٠ شارك فيها عدد كبير من المثقفين والسياسين نظمها مركز القاهرة لحقوق الإنسان.. إلخ ثم استفرق الحركة الوطنية المسرية التفاعل مع انتفاضة الأقصى التي اندلعت في سيثمير عام ٢٠٠٠، واستمر التفاعل معها حتى اندلاع الحرب الأنجلوا أمريكية على المراق واحتلاله، والتي وقفت فيه أيضاً معظم النخب السياسية الوطنية ضد هذا العدوان والاحتلال للعراق، وتضامنت مع الشعب العراقي في أشكال عدة من بيانات ومؤتمرات وتظاهرات - ثم دار حوار عميق بين قطاع مهم من الجيل الوسيط في الحياة السياسية المصرية، عن أن قضية التغيير السياسي والإصلاح الديمقراطي قد تراجعت قليلا في السنوات الأخيرة (سنوات دعم الانتضاضة ورفض المدوان على المراق) وأن هذه القضايا الخارجية التي وقفت فيها مصر (الدولة والسلطة) مواقف متخاذلة أم لم تكن متواطئة بالإضافة لكل مشاكلنا السياسية والاقتصادية والاجتماعية من تعضور مستوى المعيشة والخدمات وانتشار الفساد والرشوي والمحسوبية ونهب أموال البنوك.. إلخ لن تحل إلا بإصلاح سياسي أو تغییر سیاسی حقیقی فقادت بعد حوار عمیق بین مجموعة من قیادات الجيل الوسيط في الحركة السياسية المصرية في شهر نوفمبر عام ٢٠٠٢ اقتراح بتنشيط الحركة السياسية المصرية في اتجاه التغيير السياسى والديمقراطي لأنه المدخل لتحسين موقف مصر الداخلي

و الخذارجي مماً وحيث إن الإصلاح الاقتصادي الذي تبته السلطة هي مصدر طوال الفترة الماضية وارجات بسببه أي اصلاح سيباسي الم يعقر اطمي، قد فشل فشاذ لارية، ويسبب غياب الإصلاح المياسي انتشر النساد وغابت المشؤلية والشفافية والمحاسبة، ولذلك اجتمعت كل هذه الطروف لتقجر بركان الغضب الشمين الشغوى المسرى من غياب الإصلاح السياسي والديهقراطي المحقق لتغيير سياسي حقيقي، ولعل هذه الاسباب المتقدمة هي التي دهنت قطاع من الجيل الجيل





الوسيط في الحركة السياسية والثقافية المصرية لإطلاق الحركة المصرية من أجل التفيير (كفاية) ثم تبمتها تجمعات أخرى وحركات أخرى في الاتجاء نفسة.

الأوضاع المطلوب تغييرها

لعل هذا السؤال بتبادر إلى الذهن الآن ما هى الأوضاع المطلوب تغييرها؟ والإجابة سهلة لكل راصد ومتابع الشأن السياسي المصرى خلال المقور الثلاثة الماسية، فلا يمكن تخيل حيرية سياسية بفير تعددية حقيقية فتجرية تكوين الأحزاب مقيمة بقيود شبيدة تضميا مجموعة صغيرة في السلطة، وتخرج هذا القرار من خلال لجنة تسمى لجنة شئون الأحزاب تابعة لجلس الشورى كل اعضائها تقريباً اعضاء في الحزب الوطني الحاكم بشكل رسمى ("وززاء) أو غير رسمى ريافي الأعضاء) - وهذا المنح لرخصة العزب ضافت عنى اصبحت رخصة

لشخص معدد بعيته هو رئيس الحزب الذي حصل على الرخصة فإذا السلطة بأدائيس ولو بشكل رعيطراص داخل الحزب أو بالوفاة تتدخل السلطة بأشكال صفائقة لوقف هذه الحزب أو تجديد أو طلب حله... والمنافئة في قضة منه الحزب أو تجديد أو طلب حله... وغذ المسلطة بأدائي من دائية الأحزب عن من البشر يجتمعون حول أفكار ويرامج وإساليب عمل ديمقراطي سلمي،. إلخ، حتى تتحول رؤساء الأحزاب أوليا تأثيري كلم تعديد المسابق المسلمي، بهذا الشكل الديكوري من تقيد بلن افترب من المسابقة عن بنافة المنافئة المنافئة تقيد بلن افترب من المسابقة عن بنافة المنافئة منافئة المنافئة منافئة المنافئة عن بيافة الشكل الديكوري ما يتدون المسابقة ما يبردم، وبالطبع شارك السلطة في هذا الفيل الخاطة معظم رؤساء الأحزاب محظم رؤساء الأحزاب ومجموعة صغيرة متنفذة في كل حزب استأثرها بالسلطة الحزابة وأعلمة الكراك المنافئة المنافئة للكراك المنافئة المنافئة للكراك المنافئة للكراك المنافئة المنا

حدث ذلك في الوقت الذ يترفض فيه السلطة منح ترخيص لأي حزب جاد وتحجب قوى وتجمعات مؤثرة عن الشرعية القانونية وفي الوقت نفسه تمطى رخص لأحزاب وأشخاص مجهولين (منهم من يقرأ الكف) حتى تتحجج بوجود أحزاب كثيرة (وصل عددها الآن حوالي ٢٠ حزياً) حتى تعطل الأحزاب الجادة وتستخدم هذه الأحزاب عند اللزوم لتصبح شكل ديكوري مثل ما حدث مؤخراً في الحوار الوطني حينما غابت الأحزاب الثلاثة الكبيرة والحقيقية (الوفد - الناصري -التجمع) فاستغدمت السلطة أن هناك ١٥ حزباً يوافق على ما تريده ممثلة في حزيها أي الحزب الوطني، والأدهبي من ذلك والأمر أن السلطة حاصرت الأحزاب في مقراتها (الضيقة في أغلب الأحيان) ومنعتها من أي نشاط فعال وخاصة في الاتصال بالجماهير وتنظيمها فالتزمث الأحزاب بهذا المنع غير القانوني - في حين أن الجماعات غير المرخص لها والتي لا تلتزم بالقانون نجحت في تجنيد أعضاء كثر بميداً عن قيود القانون وقيود السلطة، فأصبحت الأحزاب القانونية ضامرة لالتزامها بهذه القيود والجماعات غير القانونية قوية لعدم التزامها بهذه القيود (القانونية منها وغير القانونية)- فأصبح الجميع في مأزق، السلطة التي تريد الاستئثار وأحزاب المارضة التي قبلت بهذا الوضع وتكيفت معه واستخدمت ما عرف بسياسية الأسقف المنخفضة (أي المنخفضة عن الحقوق القانونية والدستورية والراضية بالمنح والعطايا من السلطة).

ومن ناحية حرية إصدار الصحف مازالت القيود عليها كبيرة بالرغم من تجاح بمض رجال الأهمال في إصدار صحف مستقلة، فمازالت تهارات وجموعات تمتع من الصعمول على ترخيص ويكفى التدايل على ذلك ما حدث من منع جريدة الكرامة وكذلك ما تقدمنا به تضن مع مجموعة من جميع التيارات باسم جريدة المستقبل، من عام ۱۷۷۷ حتى الآن لم يستد قراراً بالتيارات والرفض،

كما أن القويد على أيتساده معطات أرضية أو فضائية تلهذرونية مصرية من داخل مصر ما تراشية أو فضائية تلهذرونية بحرية مصرية داخل مصرية من داخل مصر ما تراك كبيرة ومصوقة . وفيما يتملق بحرية الانتخابات وهي معرف ما تراك من المائية المحافظة الانتخابية في خطوات من المناورة واست فملا جاءاً لأصماح المعلمية الانتخابية في خطوات نقسيم الدائرة الانتخابية الميث بها وتوزيع اللجان وتحديد الدوائر، كمن نقسيم الدائرة الانتخابية حسب نقوذ مرضعي السلطة وليس مصبح دوائر الجمهورية ، ومتوازال الماكم (الحرب الوطائي) محتكل أمريب معظم الانتخابية الأولى في قائمة الرموز (الهلال والجمل) ويحتكر لرسائل التومية المؤثرة (الإنامة والتليفترين والصحف القومية) لايتخابية الأولى في قائمة الرموز (الهلال والجمل) ويحتكر وسائل ورسائل الحقق السبب للعربية الإنجامة والشائل الحقق السبب للهضن إلى أرضا لتضامة الإف قاضى في ذكرنا وهو المطلب الشروع الذي التهاء الانتضاء بالقاهرة يوم الجمعة حمية معرمة غير مسبوقة لنادى القضاء بالقاهرة يوم الجمعة حمية معرمة غير مسبوقة لنادى القضاء بالقاهرة يوم الجمعة حمية معرمة غير مسبوقة لنادى القضاء بالقاهرة يوم الجمعة حمية المعرمة غير مسبوقة لنادى القضاء بالقاهرة يوم الجمعة حمية المعرمة غير مسبوقة لنادى القضاء بالقاهرة يوم الجمعة حمية المعرمة غير مسبوقة لنادى القضاء بالقاهرة يوم المعلمة الماضي

كما يستلزم استكمال قواعد العدل إلغاء جميع المحاكم الاستثنائية من محاكم عسكرية ومحاكم أمن دولة طوارئ وغيرها والمودة إلى

القاضى الطبيعى لكل الواطنين وخاصة الدنين (أى غير العسكرين). كما أن حالة الطواري الملتة منذ أكتربر (۱/4 حتى الأن يجب إلقاؤها فهى قيد حقيقى على كل الحريات السياسية وغيرها وهم تعدلل يشكل كبير محظم بنود الدستور ومنظم القوانين الأخرى، كما يجب الإفراج عن كل المتقلين بغير حكم فضائى والإفراج عن من قضى عقويته ولم يفرح عنه. كذلك وقف جميع أشكال التعذيب واحترام جميع حقوق الإنسان.

الستقبل الذي نسعى إليه

هى ظل ما سبق من تعريف للأوضاع المللوب تغييرها يمكننا حصر المطالب الديم قراطية لتحقيق التغيير والإصلاح السياسي والديمقراطى لمناعة مستقبل ديمقراطي مشرق لمصر يقود المنطقة كلها إلى هذا السنقبل.

أولاً؛ في مجال الحريات السياسية،

ا – وجوب إطلاق حرية تكوين الأحزاب والجماعات والجمعيات التى تقبل بالتدوية والتدوان وأساليب المبل السياسي والديمقراطي ونقبل بالتمديدة السلمي جميعاً.

 ٢- إطلاق حرية التجمع والتظاهر والإضراب السلمى وجميع أشكال التعبير السياسى السلمى.

 الفاء جميع القوانين المقيدة للحريات والقوانين سيئة السمعة ومنها إلفاء حالة الطوارئ والقانون ١٠٠٠لسنة ١٩٩٣ وتعديلاته الخاص بالنقابات المهنية.. وغيرها.

 إطلاق حرية وسائل الإعلام من تملك وإدارة ووضع نظام حقيقى يمير عن الشعب لإدارة الصعف والمؤسسات القومية ومنها الإذاعة والتليفزيون بواسطة هيئة مستقلة حقيقية على غرار هيئة

BBC البريطانية .

٥- رفع القيود عن النقابات الهنية والممالية والاتحادات الطلابية
 والجمعيات الأهلية والنوادي الرياضية والاختماعية بجميع أشكالها.

ثانياً؛ في مجال العملية الانتخابية؛

١- وجوب تنقية جداول الناخبين واستخدام الرقم القومي في

٢- وجود تمديل القوانين المنظمة لجميع أشكال العملية الانتخابية بشكل ديمقراطى حقيقى سواء انتخابات الرئاسة أو البرلمان أو المحليات.

 ٣- تعديل قوانين مباشرة الحقوق السياسية لكى تضمن إشراف القضاة إشرافاً كاملاً على كل مراحل العملية الانتخابية.

٤- تنظيم استخدام وسائل الإعلام القومية المملوكة للشعب (مثل





الإذاعة والتليفزيون والصحف القومية والمجلات وغيرها) بحيث تضمن تعبيراً عن كل مكونات الشعب المصرى طوال العام عامة وفي فترات الانتخابات خاصة.

دالثار السلطة القضائية،

ا- وجوب الإسراع في الاستجابة لمطالب القضاة في جمعيتهم
 العمومية غير العادية التي عقدت يوم ٢٠٠٥/٥/١٣ بإصدار قانون

السلطة القضائية المقترح من ناديهم دون تعديل أو تغيير. ٢- تعديل قوانين مباشرة الحقوق السياسية لاشراف القضاة

إشراهاً كاملاً على العملية الانتخابية (انتخابات الرئاسة - الاستفتاءات - انتخابات مجلس الشعب والشورى - البلديات والمحليات).

لن تتم عملية التحول الديمقراطى الحقيقى إلا بوجود حكومة انتقالية تمثل كل التيارات السياسية لإدارة مرحلة انتقالية من سستين إلى ثلاث سنوات يتم فيها الآتى:-

ى عرب سنوت يتم عيها ١٠٠٠. ١- إطلاق حرية تشكيل الأحزاب والجماعات والجمعيات وفق

الضوابط السابق ذكرها وضع القيود عن الأحزاب القائمة. - يحاولون فيها جميعاً بناء انفسهم وضم عضوية لهم حتى يعدث

 يحاولون فيها جميما بناء انفسهم وضم عضوية لهم حتى يعدث توازن في قوى الجتمع بين مختلف التيارات والأحزاب.

 ٢- تكون مهمة هذه الحكومة الانتقالية إتاحة حرية التفيير والتظاهر والحق المتساوى في وسائل الإعلام الملوكة للشعب بشكل مستقل ومتوازن.

 ٣- تقوم هذه الحكومة بإعداد وتصويب كل الخطوات المطلومة لتنقية وضبعا، العملية الانتخابية، من تعديل القوانين المقترحة وتنقية الجداول وإعادة توزيم الدواشر.

 تطرح على الرأى العام مناقشة قضية تعديل الدستور كله في نقاش عميق ينتهى بإجراء انتخابات حرة باشراف قضائى كامل، ولا مانم من وجود رقابة دولية مثل بقية دول العالم الحر.

 هذه الانتخابات تجرى لاختيار برلنان جديد يشكل حكومة منتخبة من البرلمان وكذلك اختيار هيئة تأسيسية تكون مهمتها صياغة الدستور الجديد بعد نقاش معمق في الرأي العام بكل مستوياته.



الرخع الحربي الديمتراطية والإصلاع السياسي

📥 نيللي كمال الأمير

الإصلاح السياسي.... الإصلاح السياسي... الإصلاح القائدة...
النشاركة.... وتضميلها، مصطلحات ومناهية وذه طرحها هي الأولقة الأخيرة على للستويات
المائية، وقفّت صداها على الستوى الداخلي للدول بين المؤيد، والتحفظ، على الرغم من أن يعض هذه
المُقاهيم يمكن أن يصدق عليه القول بأنها "نبيئة قديم هي زجاجات جديدة"... وقد صاحب رواج تلك
المُقاهيم بمكن وجهات النظر التي كانت على أن الإصلاح الفيا يكون من الداخل، وفيث
الأصلاح الفيا لخرائي الكانت على أن الإصلاح الفيا ليكون من الداخل، وفيث

علاوة على ذلك، فإن طرح مفهوم الإصلاح تغطى [مبلاح الدول] ليصل إلى "إصلاح الدولية"، ومن أبرزها تلك الدعوات التلفاة لمنظر ألى الدعوات أمن هذا الإطار البن هذا الأولية به هذا الإطار البن هذا الأولية به هذا الإطار البن هذا الأولية المدينة من حيث الموضوة، والمشاركين، وهو مؤتصر الديمة والإصلاح السياسي هي الوطن المدينة نحو وفية عربية، الذي عشدت كلية الإقصاد والعلم السياسية بالنماون مع المركز المالية لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ليبينا، وشارك فيه عدد من أسائذة الطوم السياسية في الوطن العربي لدراسة وضع وحالة هذا الإصلاح هي للامم.

وقد جمعت أوراق ودراسات المؤتمر التي نوقشت على مدى خمس جلسات، جمعت بين الدراسات والروق النظرية المقاهيم الديمتراطية والإصلاح والتحول الديمتراطي والروق النظرية للإجابة على التساؤل التطبيقية، من خلال دراسة بعض الدول العربية للإجابة على التساؤل حول ماهية طبيعة تجرية الإصلاح الصياسي والتحول الديمتراطي في تلك الدول، وبما أن الختابات قد تعددت وتترعت فيما يتملق بالتنظيم للمفاهيم السياسية التي تتعلق بالإصلاح والتحول الديمتراطي على مستوى الأدبيات القريبية والدريقة من خلال عند كبير من المنظرين والمفكرين وحتى السياسين، فإن الأهمية المحرية لهذا المؤقمر تتعلق بدراستة للعالات التطبيقية للدول الدرية ووضع الإصلاح السياسي بها. وهذه الدول هي مصر، وليبيا، والقريب، ودول الخليج، إضافة إلى مقارنة الدول التطبيع، إذا الاسوية على الدول يقير المربية وهي بالأساس دول

وعن شطور مفهوم الديمتراطية في التحول الديمقراطلي داخل الأدبيات والمؤلفات الغربية والمربية. يوضح الديكور مصعد (اهى الطاهرة العللية الأهم خلال أن التحول الديمقراطي ومعلياته قد مثلت الظاهرة العللية الأهم خلال العقود الأخيرة من القرن المشرون. أما قبل ذلك، فقد كان هناك عدد يقيل من القبل الديمقراطية هي أمريكا اللاتينية وأسيا وافريقيا والشرق والشرق الأوسط، وكانت الساهدة السياسية عليقة بأشكال مختلفة من نظم الحكم غير الديمقراطية التي تشمل نظماً عسكرية ونظم الحزب الواحد ونظم الديكاتوريات الفردية الشخصية. ومع منتصف السيمينيات من القرن المشرين بدأ العالم بشهد ما اصبح يعرف بالموجة الثالثة للديمقراطية التي يدات في البرنقال واسيانيا واليونان منذ منة ١٩٤٨ دم انتشرت

إلى أمريكا اللاتينية وبعض أجزاء أسيا خلال عقد الثمانينيات من القرن النشرين وامتدت إلى أوريا الشرقية والاتحاد السوفييتي وبعض أجزاء أفريقيا مع أواخر مقد الثمانينيات أواثل عقد التسمينيات من القرن الماضي: ومن لللفت للنظر أن متطقة الشرق الأوسط بصفة عامة، والنطقة المربية خصوصا، كانت الأقل تأثراً بهذه الموجة.

كما تحدث التكتور يوسف معمد المعرائي من الديمقراطية للباشرة وهكرة الممارسة: النموذج الليبي، حيث يرى أن النظام السياسي القالم في المياسي القالم في المياسية عند سنة ١٩٧٧، وتحديداً منذ صدور إعلان قيام السلطة الشعبية، والذي عبر عن شكل وطبيعة ووطائف انتظام السياسي الذي يبدع نمي القطاح وتبدير الإشارة إلى أن الجماهيرية من لقطاح جديد في القاموس أن المياسي وهو يعبر عن ظلسفة شاملة ذات هضاءمن سياسية وإجتماعية حددها وبرر قيامها الكتاب الأخضر الذي يعد في الواقع السند النظري والفيصلي في المناسية النظرة المعياسية ما المياسية وإجتماعية النظام المعياسية والجتماعية المياسية النظرام المعياسية المياسية النظرة المعياسية المياسية والاقتمامية المياسية والمعالسة الشعري (معول والاقتمادية والاجتماعية بتحقيق الديمارية المعياسية الشعب الرسائل الإنتاج ملكهة تقوم على وتحقيق الاشتراكية، ملكية الشعب لرسائل الإنتاج ملكهة تقوم على المتالم وعدالة الشعباء لمنا من معام الجماهيرية أنه لا مضر لقيام هذا واقعياً ما المتابة وعدالة الشائية على إصالة وعدالة التأثيرة الطبية جذرة على المتالة وعدالة التأثيرة الطبية جذرية لكل مشاكل الإنسان قياساً على إصالة وعدالة التأثيرة الطبية جذرية لكل مشاكل الإنسان قياساً على إصالة وعدالة

من ناحية آخرى، فإنه تتزيد احتمالات التمزيز الديمة رابهي عندما لتجرد ظروف واوضاع اساسية داعمة للتماون، والاتفاق العام، والتغييد التدريب المدتال، وعندما يوجد عند فأها من القاعلين السياسيين الدين يحطون أولوية عالية للقيم والأهداف والتدريبات الديمقر داطية. والذين يعطون أولوية عالية للقيم والأهداف والتدريبات الديمقراطية والشدوة لتناسبة البيمقراطي، ويبرز ذلك أممية الملاقة التفاعلية بين البنية والقمل الإنساني، فالنزلج الديمقراطية لا ترتبط بجموعة من الدواما البنيونية فحسب، بل ترتبط أيضاً بالمناسبة والأمرية البياسيون. فقي الوقت الذي تؤثر فيه البني الدينية والاجتماعية على المسارات الديمقراطية لا فيم هذا السياسية والاجتماعية على المسارات الديمقراطية. فإن فهم هذا السياسية والاجتماعية على المسارات الديمقراطية. فإن فهم هذا والاجتماعية على المسارات الديمقراطية. فإن فهم هذا والاجتماعية على والمائل والمنافق والاجتماعية على سيفات وحالات مختلة.



ولم فقتصد دواسات المؤقم ومساقشاته على المبادرات الرسمية للإمسالاح السياسي وإنما تتطوق البعض إلى المبادرات غير الرسمية فهام مبادرات منظمات المحتمع المدني، وهو ما تناوله الدكور إيراهيمية غانم، حيث يرى أن منظمات المحتمع المدني المرسى، على اختلاف توجهاتها الفكرية والسياسية، معلى الإمسالاح اسياسي الأسبقية الأولى على ما عدام من جوانب احرى للإصلاح بيما في دلك الإمسالاح يجب أن تعلى للإمسالاح الاقتصادي، ويقصه أخرون من إمسار المحتم يجب أن تعلى للإمسالاح الاقتصادي، ويقصه أخرون من إمسار المحتم

يسمورة الإصلاح الديني وسنتابع هنا حجج وسنتابع هنا حجج المقالدين بالولوية بالولوية المولوية الديني بالولوية الديني والأخلاقي حيث أنهم هي الحالتين يعبرون عن وزى منصوبة إلى المجتمع المدني . كما أن رؤى منصوبة إلى مبادرات الإصلاح عامة .

منظمات المجتمع المنتي خاصة تتضمن مختلف الجوائب التي تحتاج إلى الإصلاح ابتداءً من الجانب المسياسي مرورا بالجوائب الاقتصادية والدينية والشقافية والدينية والشقافية والإدارية، وهذا هو ما نجده في وقعة عني الإسكسدرية

ضفي وثيقة الإسكندرية أني الإصلاح السياسي في مقدمة مطالب الإصلاح ، وعرفته الوثيقة بأنه: جميع الخطوات المباشرة وغير المباشرة التي يقع عب،

الشهام بها على عائق كل من المعين القطاع الخاص ، وذلك للمدير الحكومات والمجتمع المدني ومؤسسات القطاع الخاص ، وذلك للمدير المجتمعة الدونية قدماً ، وفي غير إبطاء أو تردد ، وبشكل ملموس ، في طريق ناء نظم ميضراطية ، أما وثيقة بيروت فقد أكدت على ان ألد غيراً السامية الإضحاحة إذا أشات الحكومات الدونية إنقاء المناصبة الإضحاحة والتعاقمة من خطر الامهيار والتحلق والخطاقة من خطر الامهيار والتحلق والخطاقة خطر تفيية شمومها الاستماسي على المناسبة شمومها الاستماسي والمثالقة الاستماسي المناسبة شمومها الاستماسي وعلله الإنقاذ من الخارج هو: إطلاق الإصديات ، وإعادة المناسبة ا

الاعتبار لمبادرات الداخل للإصلاح ، والاعتذار لشهدائها وضحاياها ، والشروع العملي بالإصلاح بدلاً من الحديث المناور عنه .

وتبطلق الدكتورة أميمة عبود فى تفاولها لهذا الموضوع (الإصلاح السياسي) من خلال دراستها لفهوم الإصلاح السياسي في يعض تصوص الخطاب اللهبرالي المرس الجديد، حيث أدرجت سعض الملاحظات من خلال قرائها لبصن تصوص خطاب الليبرالين العرب الجدد من معموعة من الاعتراضات والملاحظات المنهجية،

أولا: تتوقف قوة أي خطاب سياسي على قدرته على إحداث تواصلا ناجعا وهذا لا يتحقق إلا إذا حاز هذا الخطاب على قدر من الإجماع من خلال الإقاناع والمصاحبجة ومن ثم فاستخدام الخطاب لمفاهيمه هو فملا لفويا عملها يحقق عملا ويحول واقما ولهذا الفعل قصدية وسياق، وبالجمع بين كل هذه المناصر نستطيع أن نحكم ما إذا كان استعمال هذا الخطاب لفاهيمه بحشق توعامن أالتواصل أم لا. ثابيا. ر يتأسس في كل خطاب سياسي ممنى معين أو عدة ميمان لاستخدام المفاهيم حاصة بكل حنطنات، وقند يشجنه الخطبات في أثناء فعل الاتصال إلى الماس المعتلطة هي ذهن المثلقي ويحاول تطويعها من أجل تأكيد المنى المقصود والذى يختلف باختبلاف الاستخدام أ. من أجل تحويل المفاهيم الداتية إلى مضاهيم مشاركة أي تصويل المفهوم

كضكرة أو صورة إلى اللضهوم

كمعنى وإبلاغ، في إطار سياق له شروطه.

اما المكتور حقال عمار فقد تحدث عن المفهوم الأشدراكي للإصلاح السياسي، حيث يرى أن النظريات السياسية الاقتصادية والإنتمامية التي تتم مبياغيًا عمد سياق تاريخي معن خلال مراطي لاحقة من ممارستها تتعرص للصمف والاتكامائن، بسبب تطور الأحداث وتغير الظروف وعدم قدرتها على الشكيف مع للعطيات الجديدة، مما قد يزوي ممتقديها إلى التخل عنها أو تعديلها أو استدبائها بأخرى،

وينطيق هذا الطرح، إلى حد كبير على الفكر الاشتراكي و تجارب النظم الاشتراكية التي ظلت لفترة طويلة من الرئون محل مراجمات و تصعيجات ومناقشات. و نباينت تضيقانها من بلد إلى أحر، لكن ثبت هي الأخير ان بعض المعاذج منها (و أؤكد على كلمة بعض النماذج) اشت هي الأخير عجرها عن مراكبة روح النظور.

من ناحية أحرى، يطرح الدكتور مصطفى عمر الثير، تساؤلاً حول لماذا الإصلاح السياسي الآن صرورةة محديث الإصلاح السياسي حديث يسمم صداه هي مختلف أرجاء الكرة الأرضية، وهو

> حديث صاخب وتشارك فيه مختلف الشرائح: الرؤساء والوزراء والمشولون والمثقفون

> > والصحفيون والطلبة والنقابيون وأخرون كثيرون . وتشمل جماعة الآخرين فثات

كثيرة ومتنوعة: هيئات رسمية وأخرى غير رسمية مما يطلق عليها بتسمية جماعات المجتمع المدنى ، وهذه القثات الرسمية وغير الرسمية غريبة عن المنطقة أي غير عربية بل هي غربية الهوية . لقد قرر الغرب بزعامة أمريكا أن يأخذ العرب بسأستيناب الإمسلاح السياسى بمضهومه القريى ، وترافق ذلك مع تعرض المنطقة لسيل من المشاهد وممها حزم من التهديدات وأخسرى مسن السوعسود بالمساعدات، ومع أن المبادىء المامة لما تمنيه الديموقراطية تحظى باتفاق عالى واسع ، إلا أن التطبيقات أو التجارب المجتمعية ليست واحدة. ظروف

كثيرة تدخلت عند تطبيق المبادى

المثقى عليها فخرجت صيغ متعددة الشكل الديموقراطية . ويشفى النظر عن الشكل الديموقراطية ، ويغض النظر عن هوية التجرية الديموقراطية بعكن القول أن جميع التجارب أو الأشكال المالية وهذة على الساحة لم تأخذ الشكل الدي هي عليه اليوم وهذة وأحدة.

بل تطلب الأمر دحول بعض المئات في حركات بصالية دام بعضها عشرات السنين لكي تحصل على نصيبها في محال واحد فقط مثل المساواة في الاشتراك في الانتخابات أو التقدم للترشح فيها ، ويعتوى التاريخ على أخبار المديد من الفئات الإجتماعية ظلت مهشة استوات

طويلة أما مسيب لون بشروية. أو بمبيت فرعها (ذكر أو آنشي) ، أو سست موقعها على سلم الوظيفة وطلبيعة معاياً، أو على سلم الدخل اللخ - معاصمت حروباً مسارية لتعصل يقد خلها في المساوات مع الأخرين. ومن حلال دراستها للتحول الديمقراطي في دول مجلس الثماون - الخليجي اواقي والأهاق المستقبلية، تؤكد الدكتورة استمام الكتبي أن دول

تطورات هامة على صعيد الإصلاح السياسي منذ مطلع تسمينيات القرن المضرون، وتحديداً هي أعقاب القزو العراقي للكويت. وقد تسارعت وتيرة الإصلاحات بعض الشيء هي أن أعقاب مجمدات الحادي عشر من سبتمبر، وعلى الأخص في ظل بروز قضية الإصلاح السياسي

والديمقراطي ضمن أهداف السياسة الأمريكية

في النطقة . وقد تناول التجرية المفريية في التحول الديمقراطى في الوطن العربي الدكتور سعيد بنسميد الملوي، حيث يرى أن أغلبية الأحزاب السياسية والتنظيمات التقايية الكبرى في المغرب تعانى من مرضان يستيث إلى الأداء الديمقراطي في المفرب بشدة، همن جهة أولى هناك زعامات خالدة أي لا يزالون على رأس التنظيم السياسي (أربع احزاب) منذ أول تكوينه قبل اثلاثين سية، وفي يعيض الحالات لأكشر من أربسين سنة، وبالمثل داخل النشابات المهنية، ومن جهة ثانية، (ويرتبط بالمحور السابق) هناك انمدام للحياة الديمقراطية السليمة داخل تلك التنظيمات

السياسية والنقابية، يجعل الوصول

إلى الراكز القيادية أمراً متعدراً، إن لم

يكن مستعولا كلية.

أما موشوع الشحول الديمقراطي في
مصد فقد تناوله الدكتور محمد صفى الدين،
مصد فقد تناوله الدكتور محمد صفى الدين،
التحول الديمقراطي بدئ من سنة ١٨٦١، حيد مثمهد مصدر الدين
شبكال شبه عيابي يوم محملات شوري الدواب في عهد الخديري إسماعيل،
المدة. وتطورت اختصاصات الجلس حتى وصلت إلى فعتها سنة ١٨٨٢، مع

رسور الزنجة الأساسية (-مسور) التي كفلت قيام نظام ملكي مستوريًّ يتمتع فيه المطلب السياس باختصاصات وساعة، من ساحية آخري، فقد المردر النظام السياسي المسرى بين النظم السياسية العربية في كونه قد تحلي مبكراً عن شكرة التنظيم السياسية العربية في كونه قد

الواحد)، حيث تحولت مصدر رسمياً من ناظم التنظيم السياسي الوجيد المستم مقد منظم المنافعة 1949، مع منشمت مقد السينيات من القرن المشرون، أي قبل مصدر سلمة من تمكنك الاتحاد في ولي شرق ولوريا، وما أعقب ذلك من المحوات للحوات الواحد في دول شرق إورويا، وما أعقب ذلك من الخياب الاستحيارات المديمة بأراضي في دول الديمة الديمة بأراضي في دول الديمة ال

على صميعد أخر، قارات جماريه الايمقراطى في دول الايمقراطى في دول الايمقراطى في دول غير مراسلة على الدينة المتوادية فقد المتوادية الايمقراطى في دول المتوادية الأمالية المتوادية المتوادية

أوروبا الشرقية ككل، في ظلّ الحكم الشيوعي، ويشمال النقير الجوهوي مدرع غدما النقير الجوهوي محرث عندما المتقدت تلك الحركات المارشة من ثبتي استراتيجية تقوم على مقاومة النظام، من خلال مخطافية السلطات القائمة على البولغة والمحرب الحاكم، بما يجب وما لا يجب عليهم عملك، إلى تونيني استراتيجية جديدة ينمسه فيها تركيزها رومانها ملى المجتمع كقائمية وجهة نظر خلاصفة عدام الحركة وعلى راسم كالاومسكي مضامين وجيدية كلا ملائم خلاصة عدام الحركة وعلى راسم كالاومسكي مضامين بين أوساط النشطاء من فيادات المارشة وعلى أراسم كاروران ومضاعية بين أوساط الشطاء من فيادات المارشة وعلى أراسم كورون روميشيك بين أوساط الشطاء من فيادات المارشة وعلى راسم كورون روميشيك على المستراتيجية، المسارسة وعلى راسم كورون روميشيك على بين أوساط المتعالمة من فيادات المارشة وعلى راسم كورون وميشيك في يؤرنها، وترجمها عمليا يتأسيس الجنة الدهاع عن الممال، التي التشريع غيادة عن الممال، التو

بسوية سيري مستوري المستورة هدى ميتكيس تجارب الإصلاح السياسة قبل أنها المستورة هدى ميتكيس تجارب الإصلاح السياسة في أسياء مين تلولت النظر إلى قضية الإصلاح السياسي في القارة الأسيوية إلى طن الأخيرة الضعة بأماض في الإصلاح السياسي والتحويل الديمة المي المستورة في المستورة في الميامي المستورة في المستورة في المستورة والمستورة في المستورة بن الحاكم والمحكوم يعتقلف بشكل التجريتين تاريخيا في التمامل مع المتاكم، في المجتمدات الغربية شهد تاريخ تاريخيا في التمامل مع المتاكم، والمحتمدات الغربية شهد تاريخ تاريخيا في التمامل مع المتاكم، في المجتمدات الغربية شهد تصليح المستورة على من المعرف المتاكم والمحتمدات الغربية شهد تصليح الأفراد على مرياتهم، ومن ثم تالهجود ومن أجل الحفاظ على المتاكم عمل المجتمدات المتاكم على سيرياتهم، ومن ثم تا للجود ومن أجل الحفاظ على



ما تم الحصول عليه من حريات هى مواجهة الدولة من خلال إنشاء مجموعة من المؤسسات بدلا من الحكاء. وهو ما يختلف بشكل جغرى فى الومنع فى أسيا، ففى المجتمعات الأسبوية التقليدية كان منائب اعتقلا بأن الحاكم أسمى عقبل وذهنا والخلاقيا من العامة. ففى الصين القديمة كان الحكام يغضنون لاختبارات مدنية تركز على مدى معرفتهم بالكتابات الكونفر وشهوسية التقليدية. ومن ثم كان ينظر إلى ما يحصل عليه الافراد من حقوق سياسية على إنه منعة من الحاكم وليس حق

وختاماً، فإن الإصلاح السياسي والاقتصادي (وما يرتبط بهما من مقاهمي وعمليات)، لم يعد هماً من قبل الزعماء في الدول الدينية المنتخذة المنتخذة الدينية في الدول الدينية المستحدة الدينية في الدوليات المستحدة ويقد في الدوليات الاقتصادية والشياسية والاجتماعية للدول الدينية، كما بانت تصمير الاقتصادية والمسياسية والاجتماعية للدول الدينية، كما بانت تصمير المنتخذة المرابط الدينية المتوافقة أخرى، فقد دعت بريطانيا الدول المتضعة حرعلي راسها الإليات التصدة الخرية فقد دعت بريطانيا الدول المتضعة حرعلي على كالمل الدول الفقيدية كمه بانت على على كالمل الدول الفقيدية كمه جادياً على كالمل الدول الفقيدية كمه جادياً من حيات الاسباح الأفست صحادي،









مابعد مویس وچائےزۃ بہارای

🌰 محمد حمزة

جائزة مبارك.. تمتير أكبر جائزة تقدمي الميارة القدمة اندولة.. تكريما وتقديرا على ما منحه الإلسان المسرى.. طوال حياته من أعمال الرت حياتنا التقليق والعلمية. رجاله بصمة واضعة لكلت بالنجاح والتقوق وهوز الفنان الكبير.. محمد حامد عويس.. (الاسنة) بهذه الجائزة الكبيرى هذا العام.. تكريم لكل فنان حمل فرشاة التصوير بل نجميع الفنائون.. في حقل الفند، التشكيفة..

> قال عويس بعد الفوز: «فى الواقع كان أمامى هدف واحد.. هو تقديم فنى للإنسان الذى اعاصره واعايشه.. ولأنى أتكلم مع هذا الإنسان فى كل لوحاتى.. فلا بد أن يكون موجوداً داخلها.

> وقد اخذت موقفين. العمل، والعلم.، فهما ما أريد أن أراهما على الإنسان.. هذه فلسفش.. وأنا مؤمن بها،. واستطبع الإضافة إليها.. ولا أثركها، أو أنفسام عنها،. والقنان الحقيقي مو الذي يحتفظ يثورية،. فهى الشرارة التي توقد على الدوام شعلة الإبداع هي نفسه،.

لقد تفجرت رؤى القنان حامد عريس الجمالية، عندما شاهد لأول مرة فى حيائة، . رهو صبى صنفور . لم يشب على الطوق . الفنان الشمين، وهو يرسم ويلون على وإجهات وجدران بيوت قريته الصغيرة، يزنيفا وصور عليها رموز الحجر المقسمة، ووسائل الماسات القديمة، الموجودة في محافظة بنى سويف، بوسط المعيد، .

اختزن عريس تلك الصور وما يصاحبها من احتقال داخل إدراكه ووعيه الباطن، تقاعل مع وجدائه، . إلى أن التحق هي معرسة الفنون الجميلة العلياء هسم التصوير بالقاهرة عام ١٩٣٩ سراً دون علم والده - الذي كان يود أن يصبح ضابطاً هي الشرطة.

وهي اغدرسة تعرف على رفاق دهته الفنانين يوسف راقت وكمال النحاس، وعبدالقتاح البيلي، واحمد أمين عاصم،. وكامل جاويش وأخرين رومد تخرجه عام 1414 واتقانة فراعد وقوائين فن التصوير واكتشافه اسراره، بدأت تخرج تلك الرؤى الخزونة بعد طول غياب ندرى أشكاله اللحمية المسرحية عن الإنسان صناع الحياة في الحقل والمنتج والمدرسة وفي الجتمح ككل بين أفراحه وأتراحه.

والتحق حامد عويس بمعهد التربية الفنية للمعلمين (وقبل فى القسم الداخلي) من أجل العمل مدرساً للرسم.. وحصل على دبلوم المعهد عام ١٩٤٦ ليمين مدرساً فى مدرسة الخديوى إسماعيل

الابتداثية.. واستمر فيها ثلاث سنوات.. عمل خلالها في الفن والسياسة.

وانضم الفنان إلى «جماعة صوت الفن» التى أنشأها المثال جمال السجيني عام 1958 وكانت تضم الفنانين عز الدين معرودة، وزينب عبدالحميد، وصلاح عبدالكريم، وأخرين، حيث كانت الجماعة تعبف إلى التحديث، ليصير الفن: ومملأ إيجابياً بهز الوجدان،

تفرقت تلك الجماعة عندما ساهر دجسال السجيش، عام ١٩٤٣ للخارج... بدر أهامة معرض الجماعة الأول الذي ضم إعمال ٧٥هنانا.. وسرعان ما انضم هو روافقه إلى دجماعة الفن المصري الحديث، الذي اسمنها المرين الفاضل يوسف العفيضي عبام ١٩٤٦، التي واصلت نشاطها يعيوية حتى عام ١٩٥٥،

ساقر عويس لأول مرة للإسكندرية قي حجاته عام 1944 ليقابل الرائد محدود سعيد، ايوقر ، لهجماعة التن الحديث، إقامة أول ممرس الها في ، اتقيليه الإسكندرية، ومن هنا عشق الإسكندرية، التي استوات على كهانه، ، وبدأ هي التقكر للاستيطان بها، ، وعندما جانه فرصة ساتمة للترقي لمدرس في المدارس الثانوية خارج القاهرة طلب على القور نقه إلى الإسكندرية التي استمر يديع فيها حتى الآن.

لقد حقق الفنان عويس فى الإسكندرية.. آمنيته فى الاشتغال بالفن.. وقصوير اللوحات.. التى يمكن أن يبتكرها.. من خلال تمبيره عن المؤصومات المختلفة.. وقمرد على القواعد الأكاديمية التقليدية مشاركاً شباب جيله فى الأريمينات كنوع من الثورة من أجل التجديد والتعلير.

وأصبح حامد عويس متحازاً دائماً بجانب الجماهير.. سارداً لنا ملحمة الإنميان.. الواقف شامخاً على أرض الواقع والحقيقة.. راعياً

حيواناته وماشيته بعصاه،، زارعاً أرضه السوداء يداسه، . ناصبيا شباكه تصيد خيرات البحار، شراعاً قلاع طاكه ساداً، أراس الججول (لكائم يترق، وحنكة، مسيراً تروس مصانعه، مناغطاً على زناد أسلحته، في الحرب الضروس، من شاغطاً لجل تحقيق المدالة، قاطفاً الزهور، والروود من حدالقه الثناء وطالقاً التحالم في سماء الحرية إنه حقاً الإنسان، الذي يعجده عويس في كل ويكان ويكان يحيا إليه دائماً،

ويتخرط عريس في الجيش، ويصبح طابطاً احتياطياً.. في اوائل ثورة 1977، ويصبح طابطاً آكر بالجنور الففيرة، من ابناء الشعب الصري، ووجدت الثورة في الفنان، المثل الصادق للتعبير عنها، ربوسطنا أن نقول إنه قدم تصدورا وطنيا، يكل ما تعنيه الكلمة من محنى، ومن خلال الأصالة القومية، يمكن شقط في الطروف الأصالة القومية، يمكن شقط في الطروف الإنساني العالى،

شجد نقطة انطلاقة الأولى حبه للبشرية لنراه يمارس هذا الحب بحق وبصورة فعلية واتجاهم هذا الباعث والأكر وجمة المشش في الحياة حيث مزع بدالياعث والأكر وجمة لمعاملة من الباعث والأكر وجمة لمعاملة من المحاميع المتنوعة، والأشكال الشعبة والمختلفة، يجمع بين العلم والمنو وبين العلم والمن وبين العلم والمن وبين العلم والمن وبين لعلم والمنو وبين العلمة المدرس والإيداع الأكثر استظاماً وترتيباً للإنسان المصرى الذي نمج المكارو وعاطفة معاملة الدين نمج المكارو وعاطفة معاملة المترس الذي نمج المكارو وعاطفة معاملة المتكرة هذا المتناسان المصرى الذي نمج المكارو وعاطفة معاملة المتكرة هذا المتناسان المصرى الذي نمج المكارو وعاطفة معاملة المتكرة هذا المتناسفة المتكرة هذا المتخلفة المتكرة هذا المتحلفة الم

الإنسان البسيط الذي لا يعرف القراءة والكتابة حيث يتمتع بمشاهدة ذاته وأهله وجيرانه داخلها..

هملامح وممور الوجه والأشخاص الذي يعثلها الفنان هي لوحاته كلها وجوه نقابلها ونراعا كثيراً حولنا.. في الشارع والسوق والحقل والمسنع إنها وجوء قريبة الشبه بنا قريبة من الوجدان والأمسالة المصرية أنها بحق وجوء واقمية نزاها منذ آلاف السنين على جدرا المايد والمقابر المصرية القديمة..

كما تبرز أهمية الوجه عنده، في الشكل ذاته موضحاً رغبة ما حسب الموضوع المبر عنه قرحاً أو حزناً أو تأملاً أو إصراراً أو انطلاقاً في صورة درامية كانه يسرد قصة ملحمية تصير الفاظها ألوانه



وحروفها خطوطاً.. ومقاطعها إيماءات شكلية في حركة.. ذات أهمية.. شانها شان اهتزازاتها.. فهي تميط اللثام عن تفاصيل الحياة من تجارب واكتشافات وابتكارات إنسانية..

هأعماله الفنية تنطلق بلغة الرجال.. رجال لم يروا ولم يسمعوا بمبوتهم وأذاتهم الظاهرية فحسب.. إنما اقاضوا على الأصوات سمط وعلى اللوحات رؤية جديدة مما أتاحته الحياة لهم.. وبذلك تؤدى الصورة تلك الوظائف الثلاث الترسيخ والتجلية والتفسير بدرجات متفارقة من لوحة إلى اخرى.

قالإنسان في أعماله يحجب كل شيء.. إنه البطل يماذ اللوحة عن تخرها.. ويقيض خارجها.. بينما تكتنف الخلفية غموضاً سحرياً متأتقاً.. كالذي نلحظه في الأعمال السوريالية.. ويتمنى كل من يشاهد



لوحات القتان عويس.. أن يراها مرسومة على الجدران الضخمة بمساحات واسعة.. الماصر الذي بمساحات واسعة.. الماصر الذي المساحد الفتاد المساحد المطاب. هي أواثل القرن المشرون. دييجو ريفير: Dose Clemente وخوسي كليمت أوروزكو David Alfaro Siqueiros وكانويت موتود وكانويت المساحد والمؤسساتهم الثقافية والحكومية.

واستمر الفنان تالقاً. في ريادته للإتجاء التعييري الاجتماعي ونهير الاتجاء الواهي الاجتماعي كما يرى بعض النقاد ذلك إلا آنه لم يحاول محاكاة الطبيعة. محاكاة منقادة مستسلمة. كما لم يحاول إعطاء المعروة صفة منطقية مطابقة للواقع ولكن المهم عنده أن تؤدى موضوعية اللوحة غرضها الدي رسمها من اجله.. بالإضافة إلى واقعها الجمالي.. وما أضفاء عليها من وضوح حسى.. ومتمة جمالية شكلية للحظة من لحظات رؤيته الوجدائية والمفقية.. شهو يصفى على الشكل أو الشخصية وضوحا وطوحالا يجعلها مريحة للنظر بشكل تمييري من

الناحية الاجتماعية والأخلاقية والفلسفية وأيضاً الجمالية..

ولتفرده الفنى الواضح منحته الدولة عام (١٩٥٧ – ١٩٥٧) أول تضرع فنى مع المثال جمال السجينى والمصور أحمد لطفى تقيمه وزارة الثقافة المصرية..

وبهذه المناسبة اتذكر أن القنان عويس هند ساشم هي تمثيل مصدر هي عدة معارض دواية مهمة منها بينالي فينسيا الدولي عامي (١٩٥٧ - ١٩٥٨) وبينالي الإسكندرية لدول البحر المتوسط.. كما سافرت اعماله إلى براين ودرسدين.. ومديد وبرشلونة وبرلين ولندن وفيينا وموسك وبكن.

ونال عدة جوائز مهمة منها جائزة جوجنهايم الدولية عام ١٩٥١، روجائزة بينالي الإسكندرية عام ١٩٥٨، ١٩٢١، وجائزة وجائزة الريادة الفنية من جامعة المنيا عام ١٩٥٨، لكام ونوط الامتياز لجمهورية من الملهقة الأولى عام ١٩٨٥ غير جائزة الدولة التقديرية منذ سئوات قايلة.

وقام اتيلية الإسكندرية بإقامة معرضه الشامل عام ١٩٩٤، يمناسبة الاحتفال يعرور ستين عاماً على تاسيس الأتيليه لنرى في هذا المعرض مساهمة الفنان ويوس في تعميق طريق الجد والإصرار في نهضة مصر منذ مسعونها الثائرة.

ومن المعروف أن الفنان كان له جهد كبير فى تأسيس كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية حيث قام بتدريس هن التصوير من إنشائها عام ١٩٥٨ .. حتى وصل إلى عمادتها عام

وأخيراً فإن عالم حامد هويس يتألف من مصطلحات التوازن والانتلاف، والتكامل اللوني، والخطى والشكل العام الدى يعلنى على اللوحة، ويملؤها عن آخرها، أما الفورم الذى إنتكره الفنان النفساء بعد التجريب الطول، وسار عليه، معا يزيد من روحة إنتكاراته، بالإضافة لما يضفيه على الرسم من وحدة التناغم، مع الضوء الساطح، الذى تبدو فيه الأشياء التى يرسمها بانشان في أماكنها باللوحة كانها تنتفس، ولا يصمنى في النهاية إلا أن اقدم له التهنئة على فوزم بهازة ماركل للقون.



مبدالرحين بهنا العمِل النَّني بِينِ السَّبِ والعسَّل

أحمد الجنايني

/عبدالرحص مهذا الرحص مهذا. هثان أوصد الباب هي وجه الادعاء بحكمة أدائه. وطاقاته الشاعلة مع الوجدان. وديناميكية خلق اتكانا على إرث كبير من القائفة الوجدانية والبصرية.. وقبل كل شيء. الإنسانية.. هي حوار طويل.. كانت تلك الإشارات شاهدة على خصوصيته الإبدامية التي تشريت من حواري حلب وبيوتات دمشق القديمة وجدرانها الشنشة المشرة بأظافر الزمن القديم.

> عبر رحلتكم الفئية الشاقة والحافلة بالجهد تشكلت ملامح خاصة لابداعاتكم تعيزاً، وتجدداً.. وأسلوباً..
> كيف ترون ذلك؟

"بيساطة. ليس في الأمر سر، فاللوحة حالة إنسانية اعيشها بمندق. واجسدها بخصوصية خطوطاً والواتا هذه الخطوط والألوان نتاج وفقات قصورية وحدسية تشابلي في حالة الخاص الإبداعي لذلك، الشعر ووفاق دائم مع اللوحة، السطح الإبيش لا يخيشني، وليس هنائك من معوقات تحد من تدفق ما ارديد التمهير عنه اشاة مقبل لوحق امثل حريثي تماما في التمهير عمما اريد وبالأسلوب الذي ارضب وهذا ما يشعرني بالسمادة. باختصار أنا ارسم نفسي الأفول للأخين هذا أنا.

٥ اللوحة وارتباط إبداعاتكم بـ (الأنا) ترى هل هناك مفهوم



خاص للتعبير عنها.. أم أن الفكرة هى الرحم الذى تتكون عبره اللوحة، ببساطة أكثر الحياة أم الخيال بأجنحته وعواله... حدثني عن تلك الفلسفة؟

- است مع طلسفة الفن المقان بريقه الدفاص واعتقد الله يقتد هذا البريق والرونق معتدما نفلسفه، له وهجه المتميز هي النفس الإنسانية، لا يمكن التفسل الإنسانية، لا يمكن التعلق مع أي معل هذي يقتل المحالات الإبداعية لذاتها، تسبق كل الحالات والأمكار وإن كانت تتكل عليها هي بعض جوانيها وخطوطها العامة، حين القدم نفسنا أنسي القدم نفسنا للخرين من خلال لوحة أو عمل فقي، يعنى أننى أقدم إنساناً له تجربته الإنسانية المشروطة بمكان ورامان معينين ويعمل موروطاً تقافياً وحضاراً مع مؤلفاً هي القدم إنساناً وحضاراً مع مؤلفاً هي القدم إنساناً وحضاراً معلماً معلى الخير والشرحها: ممنواجة بالجارية الدعياتية المستمرة دائماً يتعليمه معنى الخير والشرحها:

علمته الحربة والنشاراً من آجاءي المستمرة دائماً يتعليمه معنى الخير والشرحها:

إذن بيساطة كيف الإبداع وفق تصوركم?

- اراه فعلاً إنسانياً راقياً يضيف شيئاً جديداً لفكر الإنسان و نشاطه، وعندا يستطيع هذا الفعل نقلنا من الحالة الإراضائية الدنيا إلى حالتها الطيا نطلق عليه عملاً إداحياً بأن ما يشغد ع حواسنا من الخارج دون الولوج إلى دواخلنا لا يسمي شناً، الإبداع القتي يحمل مواصفات ذاك وهو انطلاقه نحو أفاق جديدة ويمث عوالم فيها الدهشة والغرابة، تثير فكر ومشاعر الإنسان وتفتح أمامه

 قالت إن المكرة تولد فور التمامل مع اللون ومشاكسته للمسطح الأبيض هل يمنى ذلك انبعاث الوحى من الخلفية أم أنه تفاعل الذاكرة البعدية مع حركة ريشتك السريعة... ؟

- هناك علافة جدلية بين ذاكرنّى الفنية والمبثية اللونية التى أمارسها حين أنطلق بعرية على سطح اللوحة أنشى كثير الثامل: أحاكي الأشياء لا لأصورها بل لأستنطق جوهرها - حين أرسم احط الشكل الخارجى للزيف الذى كونه العقل لأخرج برئيا تعبر دماليز تشمين تصطحب مها ذكرياتي ومشاعري وما خزن شي داخلي تطالق

عبر شبكة حسية عجيبة تنتهى باصابع يدى، تهتز مع كل رعشة إحساس، أو شمور يشتانجنى وانا أتمامل مع خطوط، والوان لوحتى فاللوجة إحساس ومعرفة ومساحات لونية غير معددة واشكال وخطوط لا تنتهي، والذاكر لها الدور الأول في إبداعى الفنى فانا لا أذكر أننى رصمت يوماً من منظور عينى أو مشهد خارجى دون أن تحاكى أشياؤه ما بداخلي.

٥ أسلوبيك التقرد بخاءة (الياستيل) متحك القدرة على التفاعل مع تلك الخامة بجراة ربها لا تتوفر لدى الفير حتى قيل عنك أنك (ملك الياستيل) رغم صعوبة التعامل مع تلك الخامة.. ما الذى يدهد إلى يدهد إلى ذلك؟.

- من يدوشني يعرض البحث عن الصعب في هذه العياة. فكيف بالفتن الذى جندت له كل طاقتني والألوان الشمعية اداة اثبت بها لنفسي مدى مقاومتني في صراعي مع الذات إزاء المعلقة القنية ، تجريني الصعبية مع السهاة عاملتين الكلير.. إنني أستطيع أن أمارس الفعل الشاق.. فكيف اللعب مع والألوان!(ك

> ي تعنى أن اللعب مع الألوان الشمعية مهمة شاقة.. - لكتها جميلة..!



كأنك تشير إلى تميزك الفنى عبر تلك الخامة دون غيرها؟

- إذا جاز ثنا أن تصف العمل في اللوحة الفنية باللبب هؤو سب ممتع
ومجال الألوان والأشكال وهو مثل كل شيء مشاط إنساني من نوع خاص
لا موليقته وامدافه فالرسم ليس خطوطاً والونانا يعدث تغيراً في السطح
الأبيض مقتل وإنما في القنان الذي يقرم بإحداث هذا التغيير وأيضاً في
الأبيض الذي يجاره المثال ذلك السطح، والطلق التغنان علية إلا المضب
والشعوري) يحرية مطلقة، الفن يبيارة واحدة هو دلك اللب المحتم الذي
يعتقى به القنان إنسانية هو الحلم الجميل الذي يقرع به حياته وعالم، أما
يعتقى به القنان إنسانية هو إلى الا فراعه ماهيها على المثاني، الماة القائية
حتى أو كانت تراباً مجرد اداة في يد الفنان قاراً ما أحسن استخدامها
حزلها أين مه معملين، أنا داثم البحث والتجرب في اللوحة الفنية
حزلها أو وأدوانيا.

ولا أقف عقد حدود، ومبر ممارساتي مع الألوان الشمعية استطعت سير أسرار هذه المادة واطوعها لخدسة تشكيلاتى الفنية وطرائق التميير الدى ووفقيات مختلفة وبها يؤسعهم مع حوالتي ورؤيش الدائهة التي كرنتها عبر زمن طويل، لكنني أضيف أن هذه الألوان غير قابلة للتأكسد ودائمة التضارة ومقاومة للتشقق والأصغوار سيما إذا عولجت بمثبتات كيميارية خاصة كما آفل.

هذا التغيير الذي يحدثه الفنان له تأثير على الفنان ذاته كما له تأثير في الشاهد بماذا يتمثل ذلك التغيير؟

- التصوير الذي تحدثه يد الميدة في عناصر الواقع المنقول في الزمان والمكان في الشكل واللون والإيقاع ينتج عنه تطوير في رؤية الفنان للنا المناصر المؤلفة الواقع يعطيها بالمناد الديبرية وردنية توحي بهضامين فكرية تفتح امام الإنسان المتنوق افاقاً رحية لا حدود لها الألوان مثلاً ليست إحساسات منوقية تمكن على شبكية المنه نقطب أنها ترتيطه يعدة ليست إحساسات منوقية تمكن على والانعال والتغيل وكها خاصفه لتجارب ذلك الإنسان المتذوق هذا يعملى للألوان دلالانها التمبيرية وأبعادها الفكرية والذهنية وهذا ما عير عنه بول كلي بقواته (أنا واللون شيء واحد) وكاندنسكي في مقولته (روح الفنان هي القراء الألوان الألوان الألوان الألوان الألوان المؤلفة وهذا ما عير عنه بول كلي بقواته (أنا واللون المجارسة المؤلفة المؤلفة المؤلفة والذهائية عن مقولته (روح الفنان هي التي تزن الألوان المؤلفة المؤلف

هذا يمنى أن الشنان صاحب نظرة خاصة ورؤية معينة نحو الأشياء هما هو منظارك الخاص؟

الإنسان لا يرى الأشهاء بمينيه فقط وإنما يقلبه بما يحمله من مشاعر واحلسيس، والفنتان عتدما يرسم على السطح الأبيض فهو لا مشاعر أخسيس المنافق المجتوية الكافئة التعبيرية، إن المحتوى الظاهر لاية لوحة فنية قد يمثل شيئاً رأيته لكن المحتوى الكامن هو المغزى المتقين الذي يسمو على التغييل ويضغاما، الفن لا يعنشق أو يطلل. تكف يخترق بالمصيرة. - عن أرسم الأشكال لا انتكر مصروبها الواقعية وإنا أعيش حالة من الكبيرية تنخل الدهشة إلى قلبي وفكري وتحرك كوامن عالى الداخلي الذي يثير في الدهشة حين تقدم العمل بهذا الإطار تصبح اللوحة جزءاً مثا لا مصروة خارجة عنا. وحين أمارس العمل الإبداعية الفحة جزءاً مثا لا مصروة خارجة عنا. وحين أمارس العمل الإبداعية الذي يقدم الممل الإبداعية والذي يثير في خاصة الشكل والمون لتقوص إعمالهم فيهما



وتصطاد ما يمكن اصطياده ثم تسكيه على السطح الأبيض.

قلت إنك شد منطقة الفن وفلسطته أليس ما تقوله الأن فلسفة؟

- ريما.. لكن ما أعبر عنه وصف للحالة الإبداعية عندى ولو استطعت فلسفة العمل الفنى لما استطعت أن أرسم فالتعبير لا يكتمل عندى إلا حين أصبغ بريشتى وألواني ما يتمخض في داخلي.

و رسمت البيوت الدمشقية القديمة فكانت واحدة من تجاريك الفئية الهمة. حدثني عن بيوتاتك الدمشقية?

- عشقى للبيوت القديمة والحارات المتيقة لم يكن وليد مصادفة فمنذ الصغر تشربت عادات وتقاليد وحكايا ساكنيها تلمست جمال عمارتها وأحسست بالدفء المشبع بالخيال بين جدرانها فمنحني ذلك تعاطفاً خاصاً معها حارات حلب القديمة، أسواقها، آثارها ملجأ ثوحدتي وللفرية التي كنت أعيشها منذ كنت بافعاً أبحث بين زوايا جدرانها عن عشة. أتلمس فيه يعض الحنان، أتأمل شبابيكها ومشربياتها المطلة على بواباتها علني أجد منها دفئاً لقلبي الذي يمشق الجمال فصورت هذه البيوت الحلبية القديمة بحساسية مرهفة رغم طابع عمارتها الحجرى القاسي، وعندما انتقلت إلى دمشق كنت مشيعاً بحلب القديمة فاتجهت إلى مواضيع ذاتية تمبر عن غربتي في هذه المدينة دمشق، فجاءت تعكس مأساوية ما أشعر به بالوان قائمة استمرت قرابة عشر سنوات تأملت خلالها بيوت دمشق القديمة عائدا بذاكرتي لبيوتات حلب وحواريها فاستيقظ فئ شعور دفعني لرسم دمشق القديمة بمعمارها الفريد وحدرانها الطبئية المتمايلة وأخشابها التي الثوت من فعل الزمن ومشربياتها التي تحكي قصص العشاق كان أشد ما يسحرني ذلك الهمس الدافئ بين نوافذها صورتها كما بها شمرت باختصار مارست عشقى الأبدى مع هذه البيوت لقد فتحت إمامي أفاقاً لا حدود لها كنت أشعر أنني أرسم حلماً بميش في منذ القدم،

ع ربما كان ذلك دافعاً لأحد النقاد كي يقول أنك دخلت؟ تاريخ الفن بتلك البيوت الدمشقية!

أثمني ذلك!

الفنان الجميل عبدالرحمن مهنا.. عن التراث والعاصرة ما الذي نعب أن تقول؟

- الفن إضافة جديدة لعالم جديد رؤية متقدمة تواكب العصر والتقليد سعة الكائنات الأقل تكاء ولأل حضارة سماتها وضخصياتها أما القرات سعة الكائنات الأقل تكاء ولأل حضارة سماتنا كما ترك لنا الأقدمون بممماتهم فهو أن شرك لأجيانانا القدامة بممنتنا كما ترك لنا الأقدمون بممماتهم، هو الماضي والحاضر والمستقبل، هو ذلك الشيء المخبأ فينا أبداً، ويظهر تلقائياً وصفوياً من خلال إبداعاتنا، لهي الدرات لله الفردات الجاهرة التي أبديمها المسائد، التنامل مع جوهر القرات شيء ونقل مفرداته شيء آخر الأول إبداع ونظور والثاني جمود، وسكون.

ن كأنك تعنى أننا نعيش أزمة في المفهوم؟

- الإبداع حالة خاصة قد تسبق عصرها هى كثير من الأحيان ولغة الإبداع حالة خاصة قد تسبق عصرها هى كثير من الأحيان ولغة الإبداء فيزمها تدريب من نوع خاص لحواسنا وقكرنا وللله مهمة وسائل الإبداعية تبدأ من اعلى شقطة حضارية وصل اليها إنسانه الماصر إضافة جديدة فى عالم متطور لا يعود إلى نقطة البدء ولاعتبارات أخرى ليس منا اهتمام جدى بالشان الحقيقي إضافة ألى الأمية الشابة النشرة حتى بين مثقضيا وأشياء كيرة خلقت هوة بين المبدع والمتلقى والزمن وحدة قدر على منع البدع والمتلقى والزمن وحدة قادر على منع البدع والمتلقى والزمن وحدة الدر على منع البدع المتحقوق والتاريخ من بأمثلة كثيرة.

الطّنان البدع عبدالرحمن مهنا.. عبر رحلتك - أكرر -الشاقة ما الذي توصلت إليه..

... الفي خلق حالة من التوازن في الإنسان إدراك كلى وعميق لمغنى الحياة والحياة بدون الفن تفتقد الكثير من الدفء.. والحكمة.. والوجود!



لوحة وفنان الحربالأهلية للفنان سلفادور دائي



الشارعالم من الأثارة.. والأكتشاف بالنسبية للطنان والتلقي معا كالأهما بلاهب للعمل الطني وفي جميته خيالات ووقائه.. وحقائق وعندما يدخل دلك لعالم تتبدي له عوالم حديدة مزيج ما بين الحضفة المروفة والوهم الجامح ويجنا حي العقل والاحساس يطير كل منهما في انتجاه الأخر.. بما تلاقيا على احد سفوح الخيال.. وربما صاركل منها في اتحام. لكنهما يظلا معلقان في العالم الأبداعي نفسه.

السيريالية

مع پدایات ایشرن استشرون وطهور مالامح بدة للفنن ومدارس جدیدة تشور علی سکون

دالر ينديد اسلاقيادول دارس Salvador البداي وليد

رسمها للمعاراء مريم ومرم ليدا وهي الاستفارة. و كالهاة روماثية : أو ظل على الحالط الناس



رجو الحرجيدية الحال الكاري والإ

معارض شياب الفتانين



مركز الجزيرة افتتح الدكتور أحمد نوار رثيس قطاع القنون التشكيلية معرض الفنيانية (إيمان مهران) بقاعة (كمال خليفة) ضم المرض أحدث مجموعات الفنانة الخزفية التى أحدثت من خلالها رؤية

تجاربها الفنية المتعددة ودراساتها في هذا المجال وللفنانة نشاطات منتوعة من خلال مشاركتها في العديد من المعارض الجماعية والفردية وعضويتها في عدد من القاعات الفنية وأتبايه القاهرة وعملها في التدريس معيدة بكلية التربية بالملكة السعودية من عام (١٩٩٢ – ١٩٩١) وانتدابها للتدريس عام ١٩٩٧ بكلية البنات جامعة عبن شمس.

وقد حارّت الفنانة على عدة حوائز من أهمها جائزة لجنة التحكيم للشباب في بينالى الخزف الرابع بالقاهرة عام ١٩٩٨ - كما لها مقتنيات في المتحف المسرى الحديث ومبنى الأمم المتحدة بنيويورك ومبنى سفارة البنمارك وسفارة كرواتيا .



افتتح الدكتور أحمد نوار رئيس قطاع الفنون التشكيلية ممرض الفنانة الشابة نيرمين للصرى بشاعة (الحسين طوزي) وهي من الفنانات الشابات اللاتي تألقن في الحركة التشكيلية بأعمالهن التي تحاكي الطبيعة من تكوينات لونية تمتزج فيها القوة والرومانسية في أداء شديد الحساسية والاتقان والحداثة وهو ما تعبير عنه في أعمالها المعروضية في هذا الجال من (القسيفساء) والفِنائة نيرمين المصرى تعمل



مدرسا مساعدا بكلية الفذون الجميلة بالقاهرة قسم تصوير شعبة جداريات ولها مشاركات في عدد من المارض وحصلت على المديد من الجوائز نذكر منها جائزة في ممرض الطلائع الشلائين عام ١٩٩٩ ومن أهم أعمالها مشاركتها في تنفيد اللوحات الجداريةً سواجهة مينس مطابع الأهرام بمدينة (١١كتوبر) عبام ١٩٩٦.

مسرح الجمهورية



افتتح الدكتور عبدالمنمم كامل رئيس دار الأوبرا المصرية والدكتور محمد على عبدالسلام البنا المرض السنوي لجمعية الفن الخاص بمصر للفنانين من ذوى الاحتياجات الخاصة تحت عنوان دجمال الطبيعة، ضم المعرض مجموعة من الأعمال التشكيلية لجموعة من المدارس والجمعيات منها مدرسة الزيتون للتربية الفكرية ومدرسة التربية الفكرية بمصر القديمة ومدرسة



وإلى العالم الذي يعيشون فيه من خلال الفن الدي يعتبر الوسيلة الفعالة في



تملم ذوى الاحتياجات الخاصة من رسم وتصوير وخزف وجلود وشمر

وأدب وأشغال يدوية فترى أعمالأ من الطبيعة لمناظر طبيعية من ورود بألوان مبهجة وأخرى لمناظر أثرية وسياحية بأسلوب يتمسم بالتعبيرية فالفن لديهم يعتبر هو



أسهل وسيلة للتعبير عن النفس ويدون كلمات ولذلك تظهر جمال الطبيمة في كل اللوحات الفنية.



قاعة الفنون التشكيلية بدار الأوبرا

حصلت الزميلة إيناس حسنى على درجة الدكتوراء مع مرتبة الشرفمن اكادمية الفنون في تجليات الملامة في التصوير الإسلامي.

أشرف على الرسالة أ د/ مصطفي يحي ، و ناقشها كل من أ د/ عزت جمال الدين ، أ د/على المليجي،



قاعة مركز الهناجر

افتتحت الدكتورة هدى وصفى رثيس مركز الهناجر ممرش الفنان عاطف الشافعي، ضم المرض (٧٠) لوحة تشكيلية من خامة الزيت تمثل البيئة الريفية التي نشأ فيها الفنان من موروثات ثقافية لا يمكن أن تندثر كما ترجمها الفغان في أعماله التشكيلية.



قاعة بيكاسو

افتتح الدكتور أحمد نوار رئيس قطاع النفتون التشكيلية معرض الفنان إبراهيم غزالة والغنان حسن عبدالفتاح تحت منوان (سحر الشرق) لكل من اليمن وتونس ومص



ضم المعرض (٢٠) عمالاً تشكيلياً للقنان إبراهيم غزالة مستخدماً خامة الباستيل بأسلوب متميز ومعالج المنظر مرؤية حمالية فحاءت أعماله متناغمة مع بعضها لبعص أما الفنان حسن عبدالفتاح فقد شارك بعدد (٢٦) عملاً تشكيليا تمثل حالة جديدة ومفايرة لمن المنظر دون أن تشزلق إلى التأثيرية ودون أن تدخل في أروقة التمبيرية أنها حالة تجمع دلك كله لتقبض على لحظة أثيرية ذات رائعة نفاذة وطعم خاص.



الملاقات الثقافية الخارجية المركز المصرى للشماون الثقافي

اعتتج الأستاد شريف الشوباث وكيل أول وزارة الثقاهة ورثيس قطاع مدر 🔤 الملاقات الثقافية الخارجية معرض

di li dili di

(ألوان صيف) للمناسين بجلاء عنجي وإيميت سيف وعرة أحمد ورضا خليل وعصام الراوى وهشام حسان وفتحي على صم المعرص محموعة من الأعمال التشكيلية في مجالات التصوير إضافة إلى أعمال نحتية



اهتتج الدكتور أحمد نوار رثيس قطاع الفنون التشكيلية بقاعة عبدالسلام الشريف معرض الفتان التلقائي توفيق عبدالملاك ضم المرض مجموعة فنية من أحدث إبداعات الفنان،

كما افتتح ممرض الفثان محمد

محمد على (فكر وفن) ضم المعرض مجموعة من أشغال

الخشب ببن الماضي والحاضر.

قصرالفتون

افتثح الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة معرض فن الحرافيك القومى (الدورة الثالثة) شارك في الافتتاح الدكتور أحمد نوار رئيس قطاع الفنون التشكيلية الذي صرح بأن هذه الدورة تعد إحياء للدورات السابقة التي أقيمت منذ ما يقرب من ثلاثين عاماً للحركة الجرافيكية المصرية المعاصرة. والمعرض يضم عدد (١٠) (ضيوف شرف)ويمثل الرواد الأواثل للحركة الجرافيكية إلى جانب مشاركة (١٠١)

فنان بمثلون الأجيال المختلفة للحركة الجرافيكية المصرية ويمثل قومسيير المفرض الفتان الدكتور حمدي أبو المعاطي الذي يرى أن المعرص يمثل قيمة وثائقية للحركة الجرافيكية المصرية بما تحمله من تطورات للمستحدثات في الطبيعة الفنية.



أتناضت بستراسح عريضة من أبناء A Marinet وينقاصيه العصال والفارحون التحديد



الأسلوب بيحد أفي سناوا بويهو إعشندالي الواحية على أهمية الفنان الأجنماض افور بمبيري بمشي سخوسه بماهية الملاح المبرى والؤهل لاحيجال المنابس والحمل لبجه هو العنصر الخاسم نى كل عبتاصر الصورة التستخيية السي تحسد الانتصار والعمل والمحسنة وهم وتحمل حضووا استثنافها فأدرك في الذاكرة كلم أمر

بتأر هذبا لنبث السيدراضان حسد تناط عويين الحاميل

على جافزة مناوك تهينا العابرة ١٠٠٠ - ٢٠٠٧ في معال العنون اندى قدم فيلم الإنسان الذي يحامين ويعايشه في وقينا الحاصر بصدي واخلاس في كل ما قلنج من ابدرع

وعي سيرته اللافتية نجول إنه من موانية التي سونس معرج هي معرسه المنون الجميناة القان والماهرة عام ١٩١٤ - بتارك هي تأسيس مدرسة العن الحبيب عام ١١٤١ استن بمسرهي بيشالي فينسيبا عبام ١٩٥٨ - منافر الني العبديا بعن الون العاقم ومثل مصر إلى برامجها التجاف ورقى عهدف طمينة واعدانها ويولنها والثانيا وفرنسا والجااليا والتمسا والأحظ السواسي والسين وقيام العديد من الفعارض في مصد وحير هيا دينا ورسو ويترك ويناويس وتراغ ومتنزت وترشنونا فومنزكو تعقيما فالقيم نشكت زاغس العسرى

العاصرفي الفديد مزدول العالم

عاولت في مشاه كانا والتشري ١٠٠ شاوي بيجيع ي ووعيل عجيبا لها ويوردها وإرزه احراف يعد وكتس العديرا وتعنيات لأعمر فالاعتباد التعنارة حقق جهادر عددرة منها جلازا جوجاعه ضع ١٠ (الإساني الأسكال له عام ١٩٥٨ وصالون التناوي ما ودرا وبسالي الا تكتبرون عام ١٩٧٧-حرسا ومن العزا و الما ومن حو منا العدال علم الما المما

ذال وبينع الجمودية في المنابقة الاستيدة وإيداء الاستيحاق من الشهرية (الإفارين والإفهرة جارية بالمراجعة اللهيمة والعلمة (All Color) - ا ه ۱۰ او مختصف مصدونی کسی و استواد بخت جمها طعادت والوی شام انتخاصه باید امران و دارد و موادی و اما استان اما The same of the sa



دال**يا نايد** ومعرضما الأخير

🍲 أحمد طوغان

ثدة ساعات، أقيم بإحدى قاعات الفنون بالقاهرة معرض لرسوم هنانة ثم يسبق تجمهور الفن التشكيلي هي مصر أن التقاها أو عرف بها أو سمع عنها 1

ضم المعرض ٥٠ لوحة أقوانها مدهشة والذي يستغرق في تأمل أي لوحة يصل إلى نفس الفنانة التي استطاعت التعبير عنها في تلقائية

صادقة تظهر في كل سنتيمتر من اللوحة.



وفوجئت بعديد من الأجانب بين جممهور المعرض أوادادت دهشتن عندما بدات النائبة وكان معظم النائبة قدم لوحانها وكان معظم كلمانها تتخللها اللغة الانجليزية وكنت قد عرفت أنها مصرية، ولما جاءتنى الفرصة وجلست إليها مؤت منها قصة لا السنطيع إلا روايتها لقراء الحيط..

اسمها داليا فايد، ولدت في مصر، وعندما أتمت الثالثة من عمرها رحلت مع أسرتها إلى سويسرا واستوطنتها وفي السابعة عشرة من عمرها غادرت سويسرا إلى تسدن للدراسية المسترح البريطاني.. ثم دفعتها روح الشباب والرغبة في الجديد فسافرت إلى أمريكا واستقرت في نيويورك.. استوات في آخرها قدموا ثها عرضاً يغرى بالبقاء هي أمريكا وشى لحظة التوقيع على المقد وضمت القلم وامتنعت عن التوقيع!.. تذكرت حلماً لم يضارق خيالها أبدأ خلال تلك الجولة الطويلة في بالأد العالم.. كان الحلم هو العودة النهائية لمسر التاريخ والحضارة والخلود، وكان





أن عادت إلى سويسرا تلملم مقتنياتها وتركب الطائرة لتنزل بالقاهرة..

فى السنتين الأخيرتين انفجرت في نفس الفنانة ما كان فيها من موهبة التصوير شأمسكت بألوان الأكوريل وراحت بيديها المليئة بالإحساس تشكل لوحاتها التى احتواها المعرض، والذي تملن فيه

الصنابة الهائمة عودتها التهائية للوطن.. للأصبل.. للحصيارة والص والثقافة والخلود مصر.. وأن سمادتها الحقيقية تتحقق لها فن مصر. والإسبان الذي يبحث عن السمادة فيحدها ويتمسك مها لايد ان يكون جديراً بها!



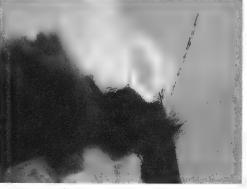
الشناخة وفاء خازندار من مواليد غزة الإطراق ((فلسطين) - تعمل البنسية الإمازانية وتقييم في دولة الإمازات العربية التحدة وتعمل مدرسة بهزوارة التربية والتعليم بدجي - حصلت على يكالوريوس بدارة الأعمال بورست الفن دراسة حرة وهي عضو في جمعية الإمارات للفنون الاستكبابية ومركز دبي العالى للفنون وقد أقامت الفنائية معرضين فرديين الأول في اكتوبر ٢٠٠٠ (بقاعة الوجاليري) بدجي والثاني في مليو ٢٠٠٢ بمدينة الأول في حدوثات الإعارات الفائلة عمرضين الإعارات الإعارات

> وشاركت الفنانة وفاء بعدة معارض جماعية داخل دبى خاصة دورات بينالى الشارقة الدولى للفنون (۱۹۹۷ - ۱۹۹۹ - ۱۹۹۹ وقد حصلت على جاثرة تقديرية هي (معرض البورتريه عام ۱۹۹۹) ومعرض الشتاء ۱۹۹۹ ولها نصوص شعرية وقصصية منشورة.

> وعندما نتكلم عن وهاء خازندار كفنانة تشكيلية فإننا نواجه ذلك النموذج الذي يحمل في ظاهره الشكل الأنثوى الجميل حتى

تصدمات المفاجأة مند رؤية اعمالها الفنية فترى نفساك في مواجهة امراة اخرى فوية تبعث عن ذاتها في اللون فتارة تجد من ذاتها في اللون فتارة تجد من ذاتها في اللون فتارة تجد فيهدئ نفسها في جرأة الأحمر وتارة اخرى في انطالاقة الأصفر فيهدئ تسكن إليها عند المفيب وتضيف اللون البنفسجي يعفية وحذر ونجد الفنانة وها، قد يدات من حيث انتهى الأخرون، شكان التجريد، معور المتمامها وتشمر للوهلة الأولى أنك امام شان محترف.. وأقول هنان وليس هنانة، الجرأتها في وضع اللون

وسرعة ضربات الفرشاة وانطلاقها بثقة على سطح اللوحة التي غالباً ما تكون من التماش أو الخيث واستخدامها لتقنيات مختلفة بتمكن وبخامات متعددة.. والتجريد هنا يشمرك بأن هناك مراحل كثيرة قد سبقته واللون عند وهاء كثيف وأحيانأ تستخدم سكبن الباليت أو آلة حادة للتأكيد على مناطق العمق والوصول للبعد الثالث وذرى ذلك التوازن العفوى بين اللونين الأحمر والأزرق وأيضا الأصفر والأحمر والأزرق على البرغم من أن الأزرق غير صريح وعندما ننتقل للمرحلة الثانية في حياة الفنانة نجدها وقد انتقلت فجأة من حالة التجريد إلى الحالة التعبيرية التى تهتم بالروح والإنسان كموضوع للوحة على عكس ممظم الفنانين فوفاء قد بدأت من حيث انتهى الآخرون واستعملت أيضاً



تلك الآلة الحادة دون وعي لتعلن عن قوتها ويجب ستخدامها لسكين للباليت بعد شديد هذه عادة قد تحد من حريتها هي التعبير و فقطع حالة الاسترسال وخطوط الفنانة سريعة في محاولة منها للانطلاق فتخرج العبن أحياناً خارج اللوجة وتعود مرة أخرى هالبطل الرئيسي في لوحات وها مو اللون حتى أنه يصنع الخط أحياناً فالطاقة المتأججة عند وها، يمتصها اللون، وعندما تنظر للتأججة عند وها، يمتصها اللون، وعندما تنظر حالات انفعالية مباشرة تتمثل لدى الفنانة في واقعها المرثي وعالها الخاس وخاصة في تلك اللوحة التي نري فيها هائة تحتمن طائراً (ديكا) قبل هذا الطائر أو هذا الديك الذي ومعل عرفاً هيل هذا الطائر أو هذا الديك الذي ومعل عرفاً





أو أنها تتمنى ذلك لكى يمكنها الاحتفاظ به وتملكه.. فنرى تلك الوداءة المرسومة على وجه الفناة.. فى وداعة الطائر الذى يمكن حضنها وتضمنه بكلتا يديها فى حنان.. وأحياناً تنشغل إلله المؤسوع فيصرفها ذلك عن الناحية التشكيلية.

إن وفاء تلجأ إلى عقلها الواعى أحياناً.. فتفقد صلتها باللاوعي وتقف أحياناً أمام لوحاتها حائرة متسائلة.. تتلقى ذاتها في صبمت ومزيد من التأمل لترى ذاتها أمام تلك المرايا الملونة من عالمها شديد الخصوصية فتتنقل للوحة أخرى فتتردد . . لأن عملية البوح والإفصاح تمثل عائقاً سيكولوجيا .. يعترض اللوحة .. فتظل المساحات عند الفنانة محدودة فتحسب أن اللون محبوس يريد مساحة أخرى للانطلاق.. ولأن للفنان دائماً أن يبحث ويظل في حالة تأمل دائم لذاته ولواقعه .. وعلى الفنان الخروج من ذلك الحيز الضيق والانطلاق إلى عوالم أكثر رحابة.. تثير عقله ومخيلته.. الخروج من الذات إلى الآخر والنفوص في أعماق النفس الإنسانية خارج حدود المكان والـزمان.. فحياة الفنان تسير في خط مواز لإبداعاته فكلما عاش الحياة بصدق انعكس ذلك على خطوطه وألوانه ويما أن للفنانة وسيلة أخرى للتعبير عن الذات وهي الشعر فلا أعرف إلى أيهما تميل أكثر فلن يكون هناك عدل في الحب حتى بين الشعر والتشكيل وكالاهما مرتبط بالآخر.





عزة مشالى

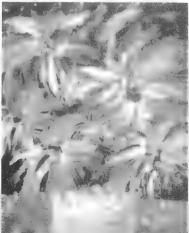
الذى اختارته الشائلة ، ويتبعاه هو العنوان
الذى اختارته الشائلة ، ويتبعه هو العنوان
بقاعة الكتبة الوسيقية بدار الأوبرا القسرية .
الشنانة زينب منهى من المتنانات المستهدة بدار الأوبرا القسرية .
الشنانة زينب منهى من المتنانات المستهدات اللاثن يشاركن بإبداء التهن هى
المتنادة التشكيلية المسرية الأن ولها رزية هنية حديرة بالتأمل همي ما معرض من
معارضها السابقة تحاول تقديم تكنيك جديد وروية جديدة للطبيعة القد اختارت
المنظم الطبيعي موضوعا للوحاتها ولكنها تقدمه بإحساس خاص جدا تهتزج فيه
شخصينها مع الطبيعة في للقائلية معبية للنقس تعكس إحساساتها ومشاعرها
الخفاسة التي تخطيط على كانتات الطبيعة من زهور وأشهرا حيات المائة والدواة
فرحا وطريا مزهوة بجمالها، وأحياتا أخرى نجدها صامتة متأملة (اهدة
بشكل يتعكس فيه الطابع الكونت المشاعر الإنسانية بما
سمل يتعكس فيه الطابع الكونت المنتالة المشاعر الإنسانية بما
سمل المنتقد المناها .
المنتانات المناها .
المنتانات المنتانات المناها .
المنتانات المنتانات المناها .
المنتانات المناها .
المنتانات المنتانات المناها .
المنتانات المنتانات المنتانات المناها .
المنتانات المنتانات المناها .
المنتانات المنتانات المناها .
المنتانات المنتانات المناها .
المنتانات المنتانات المنتانات المنتانات المناها .
المنتانات المنتانات المنتانات المنتانات المنتانات المناها .
المنتانات المنتانات المنتانات المنتانات المناها .
المنتانات المنتانات المنتانات المنتانات المناها .
المنتانات المناهات المنتانات المنتانات المنتانات المناها .
المنتانات المنتانات المنتانات المنتانات المناهات .
المنتانات المنتانات المناهات المنتانات .
المنتانات المنتانات المنتانات المناهات .
المنتانات المنتانات المنتانات المنتانات .
المنتانات المنتانات .
المنتانات المنتانات .
المنتانات المنتانات المناها .
المنتانات المناهات .
المنتانات المناهات .
المنتانات المنتانات المنتانات المناهات .
المنتانات المناها .
المنتانات المنتانات المنتانات .
المنتانات المناهات .
المنتانات المنتانات المنتانات .
المنتانات المنتانات المنتانات المنتانات .
المنتانات المنتانات المنتانات .
المنتانات المنتانات .
المنتانات المنتانات المنتانات .
المنتانات المنتانات المنتاناتات .
المنتاناتات المنتاناتات .
المنتاناتاتاتاتاتاتاتاتاتاتات

رؤية خاصة للطبيعة

كان استخدام المنظر الطبيعي في الكلاسيكيات القديمة فيقصد على خلفيات البطودة المنيقسدر الإنسان فيها البطودة الملقة ونطور اسلوب الزولة بعد ذلك حون تزايد شان النظر الطبيعي وما لبث حتى أمسيح النظر الطبيعي يشكل اتجاهاً فنياً ساد في القرن الناسع عشر وكان ذلك بعد ظهور النظرية الجديدة التي ظهرت في ذلك العصر وأواني ترى أن الذات الإلهية تتجلى على جمع أنواع الكائنات الحية أما بالنسبة لفن التصوير فقد كانت تمني أن الطبيعة يجب أن ينظر إليها وكان حي بل يجب أن نقترب منها بمشاعر يحذوها الخشوع والاحترام وكان تراء النهلسوف مجان جاك روسوء الذي كان يدعو بالنظر إلى الطبيعة تتطهير الروح الإنسانية فيقول (إن الخلود إلى الطبيعة هر المطبيعة وسطون إلى الخلاص عن مفاسد الحضارة الحديثة وسطونية).

أما أهم المدارس الفنية التي ظهرت لرسم النظر الطبيعي كانت في انجلترا خلال القرن الثامن عشر التي فكانت تتسم بالتمرد على النظام







المعارم الهندسي والميل إلى تعثيل المظاهر المتغيرة في الشكل واللون تبعاً لما يصبيها من تأثير النور والطّل ويعترى طهوره في العبلتر إلى الطابع الانجليزي الذي اهتم بالتلقائلية في تنسيق الحدقق بمكس تنسيع الحداثق في إيطاليا أو فرنسا الذي كان يسموده الطابع الهندسي، ومن أهم فناني انجلترا في المنظر الطبيعي كان المنان كنستايا (كان بالتهمة أي على الفنان أن يعمد إلى دراسة الطبيعة ما لم نيدا أولاً بنقهمة أي على الفنان أن يعمد إلى دراسة الطبيعة برح العائم وجديثة حتى ينشر له أن يفهمها على حقيقتها).

آما هي المصدر الحديث فقد كان لآراء الفنان سيزان الذي لقب بأبي الفن الحديث لما لآرائه وأعماله من أثر بالغ في الاتجاهات الفنية

التى ظهرت بعد ذلك وقد كان يقول «وراء المظاهر العديدة للطبيعة تكمن حقيقة واحدة تتمتع بالدوام والاستمرار وليس على الفنان سوى ان يحاول الكشف عن تلك الحقيقة التى تكمن وراء الطواهر المتفدة.

وفي بعدا القائلة زينب منهي الدوب الماش للطبيعة فقد وجدت ضائلتها في تشلك الرضور والأشجيات تشول عقها (استهوتني عناطر الطبيعة من اشجار ونباتات هي فترات الخريف همبرت عنها بالغرشاة واللون كما شد النباهي منظر والإمرار على مقاومة قصل الخريف رضا والإمرار على مقاومة قصل الخريف رضا سقوطة أوزاقها أما الزهور والورود فهي سقوطة والقباة بالبابيجة والتفاؤل والأطل في الحياة همبرت عن مشاعرى من خلال خوار بهنشا استخدمت فيه السكينة خوار بهنشا استخدمت فيه السكينة خرورية والمائلة تتحدى ورابعة تدعن منزوية والمائلة تتحدى ورابعة تدعن منزوية والمائلة تتحدى ورابعة تدعن منزوية والمائلة تتحدى ورابعة تدعن

وشورة مشخطة جنوسة والجمعة تدعو مسئونية والتأليف والبيعة تتحدى ورابيعة تدعو المثال الم

الجميل وحده هل يكفى؟

اتسم المصر الحديث بالتغير المستمر في النظر إلى الكون وظهرت على أثر ذلك مدارس فنية عديدة بعضها كان نتاج اكتشافات علمية أو

ثناج رد قصل لحالة الدمار الذي تصريفت له اوروبا جراء الحروين الماليين وأخرى كانت نتاج ابتحاث هي علم النفس وسيكولوجيع الإنسان وكان للتطور العلمي الذهل في القرن العشرين أثر كيبير بالنقط إلى القرن العشرين أثر كيبير بالنقط إلى القرن المقاهدة لرسيم بالنقط إلى القصور أو مجرد رسم شخصيات تاريخية أو دينية في على ملكاتات بالمالية بعد القرن الملي شحميات تاريخية الإساليم بعن التقافل المنافذ المنافذ بهر من نقصه بحرية ويبتدع اساليب جديدة ظاهرت رؤي مختلفة واتجاهات فنية عديدة لم يكن يحطى بها لتفنان في القرن السابقة.

ولذلك عندما كان الفنان العظيم بيكاسو يعلم تلاميذه كيف يكونوا

فنانين وليس مجرد حرفيين تحضرني الآن قصة بين بيكاسو وتلميذ من تلاميذه حاول أن يرسم برتقالة وصفها له أستاذه ليرسمها وقد أجاد التلميذ واتقن رسم البرتقالة ولكنه عندما قدمها لأستاذه بيكاسو رفضها وأخذ التلميذ يكرر الرسم ويرفضها بيكاسو حتى طلب الثلميذ تبريراً لهذا الرفض فرد عليه بقوله أنت نقلت شكل البرتقالة ولكتك لم ترسمها .. أنت لم تصورها لم تقدم رؤية فنية حقيقية عليك أن تعرف أن هذه البرتقالة تأتى من بلدة في فلسطين اسمها يافا، وأن تمرف أن فلسطين الآن محثلة من قبل أثاس طردوا أمتجابها ومارسوا ضدهم شتى أنواع الاضطهاد والإرهاب والمنصرية، فالبرتقالة في التراث الفلسطيني ليست ثلك البرتقالة الثي تراها وترسمها متفزلا إنما هي وطن مفتصب إذا عرفت مذا فالأبد أنك سترسم البرتقالة بشكل آخر تماماً».

هكذا ينظر الفن الحديث للجمال فجمال الفن يكمن في امتزاج الضمون

العقلى بالجال الإدراكي مدا هر ما يؤوى إلى ظهور ذلك المُضاعة الأساطيقية فما يهم القنان من موضوعاتها لليبية هو ما فيها من الإحتامية المناب فقط الليبية هو ما فيها من جوانب خفية مشجودة بالصيغة الرجدانية التي لا تنكشف سوى الاحتساسية الوجدانية من خلال النفعات اللوية والتوافقات التكوينية والاتوافقات السلامية مذا ما والاتزائات المساحية والمايشة بذكاء وهنئة مع مناصر الطبيعة هذا ما حملة حالة الانسجام والنشوة الجردة للمتلقى عندما شاهد اعمال

فقى الأعمال الفئية الأصيلة تتحقق تلك المتمة الراقية متمة الفن ويحدث ذلك الانسجام الداخلى العميق للروح لترتفع بالنفس لتحدث بها ذلك السلام والتوافق مم الكون والعالم والوجود.

نجابياه الزين الخصي . لمطلى يحيى



🔷 ایناس حسنی

تصادف وجود معرضين للفنان التشكيلي الدكتور مصطفى يحيى. الأول بمجمع الفنون بالزمالك والثاني بساقية الصاوى أيضاً بالزمالك.

يحيى الذي عمل بالإخرج السينمائي والنقد حصل على الدكتوراه والماجستير من أكاديمية الفنون، ويشفل حالياً منصب عميد المهد العالى للنقد الفني.

تحتوى أعماله على الكثير من الرموز والعلامات المشهور بها كللكواة الحديدية انتظهيدة. السحلية الشعبية، الموايال، الدش، الكميونتر من المرحوز وفيرها، ولكنها المثال بالداخلية المامل المثال بالداخلية داخل بناء العمل الداخلية داخل بناء العمل الفائلية داخل شخصية الفني، وظهرت كابجيدة الشكلية المثال شخصية محددة، واستطاع بهذا الأسلوب تكوين عدة جمل تشكيلية داخل تكوين العمل الفني الفني عامل الحيابات أو إعادة الصطفافها برؤية المتجاجية أو يغمل أدخياجي أو اللنفي الكلى أحياناً أو إعادة الصطفافها برؤية المتجاجية أو يغمل يتداخل فيها الشرعون، والاسلامي، والإسلامي، والأسلوري، واللسمين، والشعبي،، وإنصا المعدودة، المساديدة، فيها الشرعون، والأسمين، والشعبي، وإنصا العملان، وإنصا المعدودة المسادية وإنصا العملان، وإنصا المعدودة المسادية وإنصا العملان، وإنصا العمادة المسادية والمنظرة المسادية والمنظرة المشادية والمنظرة المنظرة الإسلام من حيان والمنظرة المشادية والمنظرة المنظرة والمنظرة المنظرة الإسلام المنظرة المنظرة والمنظرة المنظرة والمنظرة والمنظرة المنظرة الإسلام المنظرة المنظرة والمنظرة والمن

يتوارى أسلوبه الكاريكاتيرى الساخر أحياناً ويظهر بقوة أحياناً أخرى كنوع من التنفيس والاستهزاء داخل العمل الفني تجاه بعض القيم السائدة

وأحياناً يتم استدعاء الخيال من المامنى البعيد والضريب والحاضر والمستقبل فى توليفة واحدة وذلك من أبعاد فنون ما بعد الحداثة حتى يحيا العمل الفنى حياة اطول.

والمراة هي أعماله الفنية ليست لها دور محدد، أمياناً تكون علامة استفاهة تغيير إلى غزر فناهن عربي جنسي واحياناً تكون هي الشمال الحاصل والحاوي القبلة بالتربية في الإينس الفرونية واجهاناً يكون بالا البعد القومي والشعبي كحاية لتراث فومي وحضاري ومنظوره الشعبي والفروني والحديث واحيات التروي داخل إحدى المفروت الوخت ستاز وافتروني شاهد عيان وراصداً لأحداث الوطن.

تعتبر هذه المارض إضافة إلى سلسلة معارضه السابقة 'الواقع الافتراضي' الحياة الافتراضية كلام في الموقة" الناس والمولة".

المسروسي المجيد الاستراسية عليم هو الفنون بالزمالك يتناول ممرضه الفنون بالزمالك يتناول المرابع الفنون بالزمالك يتناول هي الأعمال التشكيلية المقدمة بعنوان فترة زمنية مكلفة ناتجة عن تجربة

ذائية ذات طابع خاص لدى الثنان، وهى مرحلة الإفاقة من اللازعى إلى الوعى أو انتباق الرؤية وإدراك الأشباء والحيط في حالة من التداخل بين البعيد والقريب والهميد جداً في حالة من التداخل السيكولوجى المصاحب لمرحلة اضطراب المودة المستقرة.

الأعمال في هذا المعرض تتعامل مع فترة زمنية لا تتجاوز الثانية أو العدة (وأني القليلة وتكثفها للميور من عالم الإظلام إلى عالم الإضاءة، أو من عالم النسيان إلى عالم التتكور، أو من العضور المضاد إلى الحضور الواعم. أو أو بمعنى اصح من الوعي المضاد إلى الوعي في حالة اهتزاز، أو الوعي في المرحلة التي يرى فيها الإنسان مرفيات متداخلة من الماضى السحيق .. للحاضر .. الممستقبل في اجازة من منطق الأشياء أو في غياب منطق الأشياء.

فمفردات هذه اللحظة الكفقة تاتى بلغة تشكيلية من خلال أبجدية تراثية اسطورية شميية إسلامية في سياق من الرعى المفرعوني والوعى الشميي في تتلم مع مفردات معاصرة تقذف بها تكنولوجيا العصر داخل هذا السياق التراثي والحضاري.



ونرى اللغة التشكيلية الفرعوبية متجاورة مع الشميية والإسلامية هى حوار مع الأنابيب الطبية والأسرة والستائر واقتمة الأكسجين.

وأيضًا لجان طبية جراحية تتحاور مع لجان كهنوتية فرعونية آتية من كتاب الموتى الفرعونى في لحظة حساب الحسنات والسيئات للمتوفى.

وتلك القواوير الفرعونية التي يحفظ فيها أشياه المومياوات المعلطة تتنامى مع قوارير وأجهزة طبية حديثة في علاقة بين التراثى والأسطورى والحدائي.

ودائكا هذاك الحضور الإنساني بهود داخل تلك الأعمال في حالته عرض تصل إلى حد الاستمراض البشرى تجاه الأخر .. تلك كانت المرفيات التي كداخك وتراقصت امام مخيلة الفنان في مرحلة الوعى المضاد كتجرية ذاتهة للفنان يعبر بها ومن خلالها من عالم إلى عالم آخر أكثر رحابة واكثر انساعاً معطياً له اللازمان واللامكان محولاً المرثى إلى لا مرثى بنفة تشكيلية.

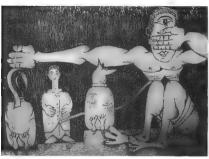
وأيضاً يحتوى هذا المعرض على مجموعة بعنوان 'شبابيك الله المرض على مجموعة بعنوان 'شبابيك الرومن المنسى' وتتمصور هذه الأعمال بين رؤية الداخل

الاجتماعى والخارج وما بينها من خلال موتيفة أو رمز التاهذة أو الشباك، وأحياناً الباب فو الشبابيات الصغيوة (الشراعات): فيطل من في الداخل على الخارج والدكتان، وفلرخة الوسطى في الحافة أو استاك الجدار ولا على المسال الجدار ولا يستلب الجدار ولا يستط في المبانى المتيفة أو القديمة ذات الأحجار السميكة حيث يجلس سيما في المبانى المتيفة أو القديمة ذات الأحجار السميكة حيث يجلس البشر ويمارس حياته ويضع أشياء من حيات الحافة لا هي في الداخل ولا

أيضاً رصد الفنان تلك اللوافق على السلالم لتلك اللياني وخاصة في مسقم رأساء والسكانيني حيث مسقم رأساء والسكانيني حيث مسقم رأساء يجاوز بعوت الطهاء المؤسطة المؤسطة والمؤلفة في تلك الأحياء اذا الأخياء والتواقيق المؤسطة والنهود المسريين ومينسيات أكرت والأقياما، الماضى كتجانس بشرى وجنمسان أخيرى. في مقدر المصدينيات من القرن الماضى كتجانس بشرى وجنمامي ماجت به هذه الأمان فيرمسد المناسبات الميشرية والاجتماعية وأيضناً المسياسية لحروب ٥٦ ، والأوسطة إلى ٧٢ وليلة والاجتماعية وأيضناً المسياسية لحروب ٥٦ ، والأوسطة الليامية بغداد في الناسم والليام المناسبة المتحولات البشرية سقولا بذلاد في الناسم تأويل ٢٠٠٧ وليلة

من خلال التمامل مع الرمز أو العلامة التي كان في مراحلة السابقة هي الكواة العديديية المشاغطة الميرة عن القوة الغائسة الأمريكية تجاه الشرق الأوسط وإفقائستان لتطهر السعلية التي تمثل الشوارع واليادين وتدفق (لتهي) إلى سلالم وحجرات واسرة البشر في تلك البيوت المتيقة كرمز للندفل الأجنبي وإغتصاب المتحدوسية الإختماعية والثقافية في حرصة لما بدر سقوط تمثال صدام حسين في يغداد.

ظائفتان يرى ويستشرف التداخل وفرض النموذج الغربى واقتصامه للمكان والزمان من خلال لوحاته عن شبابيك الزمن النمسي منبهاً ايشناً لواقعة استشهاد الشيخ أحمد ياسين فى أحد الأعماله وتحول الكرسي للتعرف إلى إتمونة زخرفية تراثية النصفت بجدران تلك اليبوت المتيقة



نتمامى مع شبع المكواة الحديدية الحضور السياسي يطل برأسه من خلال تصريك الملامات داخل جدران ونوافاذ وسلالم الزمان المنسى الذي لا بريد الفنان أن يكون منسياً بداية من عام ١٩٤٨ حتى سقوط بغداد في ٢٠٠٢ ـ

اللغة التشكيلية في هذا المعرض تحتفل بالإنسان وتحولاته في عصم الاستنساخ ومسطوة المصورة الفضائية متناولاً كمادته بلغته الشكيلية الفرعونية الشعبية الإسلامية إفرازات المصر العولى ليرسل الرسالة التشكيلية صادقة إلى المتلقى عبر نوافذه وعلله النسى الذي يريد الآ يكون ضبياً

استخدم الفنان مصطفى يعيى اللونين الابيض والأسود في لوحات هذا المرض بما فيها من تقاصيل ولالات ورموز وعلامات نغدم التكوين، وتحديد الخطوط لثلك العلامات وعندما نظهر الألوان في أعماله تكون هناك ضرورة تأكيد هذا المفهوم ونظهر باستعياء وتكون خطوطاً ملوثة وليست مساحات.

يكشف الدكتر مصطفى بعين الفنان الشكيل من خلال مارضه أن هناك همأ ثقافياً تجار اكبد المهيئة القومية المصرية والمورية تجا معاولة فهيش التفاقات الأخرى التي تتمي للشرق الاوسط واحياناً إلى العالم الثالث من جانب العالم الأول. فهذا المازق استثاره كفنان يؤطر بإطار تفافق قومي يقيل التصدي من منطق تنافق الحضارات وليس مصرع الحضارات أو بعض أبسط حوار العضارات واحترام الخصوصية التفاقية والاجتماعية لكل التجمعات والجماعات اليشرية.

همن هذا المنطلق هو مسكون دائماً بهذا الهم حيث لا يمكن المصال القذائ من واقعه الميشي، فهالك احداث الانتفاضة الفلسطينية ، وغزو افغانستان، واحداث ۱۱ سيشمير بالولايات المتحدة ، وغزو واحتلال المرقل ، وغيرها ، الذي يرح واجاد من خلال الملامات في تجسيد واقع حياتنا ومشاكلنا السياسية ضعن صراع الحضارات والثقافات.

عجاري.. التاريخ السري للإنسان المعرى

← عمرشعبان

رسومه. سارية المُعول إلى الأبدا الرسادة الشعول إلى الأبدا الرسام الذي يرسم من الطين الي الطيد السادة الذي يرسم من الطين الي الطين المناطقة هن أرضا المرية رغضها دراعات حانية تضلل علينا... أهذ جزعها فتساقط عنيا رطباً جنياً... وانقطح صُلعها ، حجازي، هماد كالعرجون القديم.. لكنه في كيد السماء.. هلالا منيراً.. يعرف به الأرمن.. ويعرف به عالم فن الكاريكاتير المسرية المسر

وحجازى الرسام، الذى يدا العمل هى روزاليوسف،. واصباح الخير، هي العمل الله ويواليوسف،. واصباح الخير، هي القول القاموا المصطفة التعريد، رجال قاموا للسمطة العربة قواعدها، وقنى الكاريكاتير، الذى كان غربياً، من فرنسي، وأرضي، وآل من الفز المصحفى المشاغب، وكان من هو المراز الأول،. والأخيرا، إحسان عبدالقدوس، والسيدة الشجاعة فاطمة اليوسف، التي تركت الصورة واستخدمت الرسم في الهورتيرية، والكاريكاتير، المقال، المرسود بهاء المشاخلة، لازعة، مفكرةا،، وكانك الأستاذ الكبير المعديها،

الدین (رحمه الله)، الملامة البارزة فی الصحافة المصریة، الذی اسلم الروح إلى باربها بدموع ندیة، عندما أشار إلى زوجه بان تترك جهاز التلهنزوين مفتوحاً، إذ كان پيث مراسم توقيع اتفاقية السلام! ثم الأخزان أمن: وقتعى غائم وصلاح حافظ وكامل زهيرى ولويس جريس، وأخيرا مفيد فوزى.

حجازي.. بيرم تونسي!

صعباری... بیرم تونسی.. بس رسام ما آن تری رسومه.. وأفكاره



علي صفحات مجلة صباح الخير، التي غالبا ما كان يدوقها بالغلاق، ، أو على الغلاق، فإنك ستقل تدكر تلك الرسمي، ومن منا لا يذكر لوحته الكاريكاتورية التي رسم فيها امراة مصرية تقول لزوجها: هو إحنا كام في وش العدوا ويرد عليها الزوج قائلا: إحنا كغير، بس مثن في وثن العدو.

وهو يعمل عبق.. ولذوعة الأديب الساخر بيرم التولسي. دييدو أن الجتمع الصحفى انخالك.. بينجومه وحركة الجتمع سياسياً واجتماعياً وطمعا ساعد في ظهور حجازي ومن قبله عظماء التهضة المصرية التي اختفت.. ولم تبق إلا على صفيعات الكتب والجلات وصفحات الجزائد.. المتيقة.

عرفت الشنان حجازى شابأ.. ناضجاً.. وسيماً.. صامتاً.. يدخن.. والقلم بن أصابعه برسم على الورق

ليبعث عن شكرة هى موجودة أصبلاً فى تلاقيف نفسه ، وكان بجواره الرسام الفنان بهجت عثمان . ذاك النعات الرشيق. والفنان مملاج الليني الفنان الممور . الذى زيك فن المسالون ليرسم الكاريكاتير الساخر هى مؤسسة روزاليوسف ثم جاهين وإيهاب شاكر واليهجوري.. ومامون وجمال كامل، وناجى كامل النعات أيضاً . ويوسف فرنسيس



لقد كانت روزاليوسف كاية فتون ومدرسة للفكر والنخال الوطئي... وجاء حجازي بكل ما فيه من بساطة «معيفة» روزية متعبدة.. يري الدنيا على لمبة جاز ويرى الناس حول طعام على طبليلية.. ويري السلاجين والبسطاء.. ولما كان احمد بهاء الدين يتخرق الفن.. ويدرك أهمية عالم الفنون الجميلة (التشكيلية حالياً).. فقد اعتمد علي

رسامى الكاريكاتير لمعل النكتة المرسومة لجمهور ابن نكتة يطبهه. لكنه طلب من الفنان جورج البهجورى أن يرسم البورتيرية فقط.. إلا أن الفنان البهجورى كان يرسم احياناً النكتة من نفسه! إذ كان هو الشخصية الأساسية هي لوحاته المرسومة..

عالم حجازى

وحجازى لم يشغل نفسه أبداً بأساليب الفن.. إذ كان له تكنيك، خاص به، وقالم لنفسه عالماً خاصاً .. مساحقه مصم وزمنه من الخمسينات، حتى الآن، لكنه عالم يعترم فيه الأخر.. مت البيت المصرية والشغالة.. والدامل المطحود، والجندى وبنات الجامعة.. والمراهقات.. والموظف الكادح.. والجندى وبنات الجامعة.. والمراهقات.. والموظف الكادح.. والموظف البيروقراطي الفاسد عالم منقرد، وكان عينيه نافذتان مشرعتان على الحارة المصرية.. وحتى بلاد العرب «البتروليين.

لقد اختصر الملامع المسرية بخطوط تمرف منها حجازى، مباشرة دون جهد، أو سؤال وتحولت يشته إلى ترمومتر، أو يالها من ريشة فهى هى حالة ارتفاع حرارة مستمرة إذ أن حرارة الوطن في ذاته لم تهبطا، وحالة أماله





لوطنه تعدت الدرجة المسموح بها.. وكل الوجوء مصرية.. حتى الفلاية.. وسوء التغذية.. وتتاول النشويات والفول والتأفقم مع الحاجة والعوز... كلها تشكل عالم حجارى الإنسان.. والففان..

الرسام التموذج القد أثر الرسام حجازي في كل أجيال الكاريكاتير المسري.. ونادراً

ما انفلتت ريشته من أسر ريشته.. وعالمه، ومازال الكثير من الرسامين الموحودين حالياً أسرى ريشته.. وعالم1

رسرمه بسيطة، معيرة، دفيقة، جميلة، ذكية، مفخصة، مع استخدامه الواعى للأبيض والأسود، وكان يستخدم التعليق الطويل أمياناً، كنّه هي معظم الأحوال هناك تعليق ساخر، ممكوس المنى عكس أسلوب أحمد رحب الذي أضر بالكاريكاتير المصرى، وأضع الأحيال الشابة من رسامي الكاريكاتير الحاليين!

أفكاره

الله بنساب فكراً .. وهماً .. كما ينساب الماء في النيل.. والترع وأعواد البوص... وسيقان القمح والذرة.. والتين الشوكي!

بيوس، وسيسل المسلح والداره، والقيل المستوى، حثى كأن الشعب المصرى، حثى كأن الشعب المصرى في حالة مضارع مستمرا.

ستراه على محطات الأتوبيس زمن أزمتها في عهد عبدالناصر.. وسترى النناس في الشوارع.. كأنهم هم نفس الناس حتى لو أضفت الحجاب على رءوس البنات والسنات اليوم..

سترى أيضناً السياسة.. والأعياد الرسمية.. والسينما.. والتلغيزيون براقطال الشعيف.. والديبقراطية.. إلى القد عاليج كل السائل والقضايا الإنسانية بسخوية لازعة. مصرية مؤلف. بريشة جميلة.. تعرف كيف ترسم.. فالذي هو ض قليه. يفهو على



والناس عنده تتحرك عبر رسومه على
خلفيات بيضاء، الأسود فيها في مكانه
خالفيات بيضاء، الأسود فيها في مكانه
(ويبدو آنه لم يكن يرسم بقدر ما كان يبث رسومه
شيئه، ولوعة، وآمائه، روهو لا يستين بمواه سابقة
التجهيز، كالخطوط المتجارة في دفة، او التقامل المتابعة
كانها من مخرجات الكمبيوتر.. ويرامجه «الناشر الصحفى» أو
«الفوتوشوب»، لذلك حملت ممالجاته الفنية حسه الطبيعي

21.53

يكاد يكون الرسام آمد لبراهيم حجازي هو الرسام الوحيد الذي جعل من كلمة «لاء حكاية»، موضيع شخيف» ورمزأ اقطي دا الحكام، ووالحكوم، - ومن فرط الله وطول صبره آثر البلغاء في خندق سرحات ووالهيئة قبل أن يتم الامتمام بها أصارات كما تناول المكومة والشعب أو الأهالي، وهي رسوم واشكار ميمكن، نشرها كما في: وينفس التعلق. اليوم، وربعا في كل سنوات وعفود الأنهية الثالثة! يقمصر كانت على موعد مع حجازي الفيلسوف الرسام وحجازي كان على موعد مع شعب مصر صاحب الهوية «الاييض والأسود» يقيس حرارته، يشير إلى خطورة حالته، ويستعمل الكمادات الباردة كي ينزل الحرارة، «شعب في بكاء».

بمترور، التفات الكبر بالمثل والإحباط، هلا الترمومتر نفع ولا الكمارات صارت مجدية، واستمرت حالة الناس في الشوارع الكمارات صارت مجدية، واستمرت حالة الناس في الشوارع والبيوت وعلي الشواط والحقول والمصانع في حالات الحب، والزواج وزيادة النسل، ومقاومة الاستممار «الحديث» كما هيء، شمكلا تتوازي مع الوضع السياسي الماصرر، فكل يممنك في منيل القاهرة ويعود إلى مدينته البسيطة مشاكلة عند منيل القاهرة ويعود إلى مدينته البسيطة منطق الدو مصاف فيها، ويكتفي طنطا. حيث سكن والده وعمل فيها، ويكتفي أنه يوسم لعالم الأطفال، فريشته لم تكبرا، وأنه يوسم لعالم الأطفال، فريشته لم تكبرا، والمسهد شعياً، ومارالت تشرب والمسهد شعياً، ومارالت تشرب الجير الأسور، ويرسم بالأسارة الإسلام المالة كالراء الراء الخواة

في زهور الحقول.. والبرتقال.. ونوار البرسيم والقول الحراتي.. وشواشي النزة.. وزرقة الماء.. ولا أعرف كيف يبيش هذا المملاق في كواليس الحياة؟(كيف يميش في مدينة هو أكبر منها حجماً.. ومساحة.. وارتفاعاً..!

سبب العزوف؟

لقد تحولت الحياة.. والناس في بلادنا إلى رسوم حجازي، كما لو أن الحياة قد ديت في خطوطه.. ورسومه كلها،. وخرجت من اعمدتها على صفحتات الجرائد والجلائت وراحت بين الناس تعيش تتقص تحكى تضحك تبكى واعتاد الناس على الناس الحي والرسوم على مماذاة الدنيا والهمت عن رغيف العيش، وكلمة لا في الحاق فصارت



الحياة كلها كاريكاتيراً متحركاً!.

يقول الفنان الكبير عن نفسه. وهو كبير بحق.. إذ لم ار نظيراً له.. في التواضع والصدق والفن فهو يرصى بالظل رغم ضعف الظل امامه أو عليه فعجازي لا تتمكن منه عنمة أو ليل شديد الحلكة إذ أنه عرجون قديم مازال يتير هلالاً تعرف به المواعيدا، ولن يخبو.. وقال عن نفسه:

«أنا بممراحة مش شايف إنى رسام مهم ولا أى حاجة، الحكاية كلها إنسي جيت من طنطا إلى القاهرة أنشوف شغالانة أكل مسها عيش وسجاير، وطلعت الشعالانة عن الصحافة لأنى كنت وأنا فى ثانوى يعرف أرسم شوية،. بس كمدالا



وتردام . . مهرجان الفيلم العربي

- 🔵 مهرجان تطوان الدولي
- المرأة في مهرجان سوسة
- ألفلسطيني ..
 في السينما الإسرائيلية
 - ا كلاكيت المحيط
 - الذا لاتعرض ثأر الله؟
 - الحلام مسرحية
- الحارم مسرحية في أقاليم مصر المحروسة
 - و«التقديرية» و«التفوق» لفرسان الفن
- التوترو القلق في مهرجان الإذاعة والتليفزيون
 - سرح المحيط







ا روتردام مهرجان الفيلم المربي

سميرفريد

مرفته هولنداه اناما بأرض الزهور والتسام، ولكن الدعس بأرض الزهور والتسام، ولكن التعسب الإسلامي وصل اليها هي أكتوبر ٢٠٠٤ عشدها فالم أحد المفارية بذيح المقر في امستردام فالم أحد المفارية بذيح المقر الدول دات الأغلبية من المليان على شوء تفسير المتعسين الإسلام، لكم أشاهد المسلمين على شوء تقسيل بلدوره مثل الإسلام، ولكن المؤكد أن الشلمين على شوء بكون بديح مخرجه، وقد استنكر المسلمون في هولندا العادث، وكان من بين المستكرين مؤسسة هولندا العادث، وكان من بين المستكرين مؤسسة مجرجان المليم العربي الذي نظمت الدورة مجرجان المليم العربي الذي نظمت الدورة المسلمون في مطلح مطرجان المليم العربي الذي نظمت الدورة

يونيوه٠٠٠.

وامتداداً لهذا المؤقف المسجيح من المؤسسة قررت «الترويك» التي تدير المهرجان (الفلسطيني محمد أبو ليل رفيس المهرجان والتونسي خالد شركات مديره المالم والمراقق انتشاد التمهيي مديره النفي) إقامة حفل ختام دورة ٢٠٠٥ (أول دورة تعقد بعيد جريمة أغنيال المخرج الموانسي) في كنيسة تأريخية بمدينية ورزيرام حيث يقام المهربان بالقرن من المنتفي الذي ينجم فيه الضيوف ومجمع دور المرش السيغمائي الذي يعرش أهلامه ، وتضمن الحفل فقرات حرسيقية وغنائية فنرقة مولندية من الأواقل سيننا محمد ملى الله عليه وسلم في المدينة بعد أن قرر المهجرة من مكة إليها ، وكم كانت الفرقة موقة بقدر توفيق إدارة المهرجان في من مكة إليها ، وكم كانت الفرودية ولا المسجمة.

عرفت أوروبا المديد من مهرجانات الأطلام المربية، وكانت البداية المهرجان الذي أقامة في باريس زميلنا الراحل العزيز والكبير غسان بن المثاقية وكان المورجان المعيد العام العربي المثانية وكان المهرجان عميد العام العربي المقانية من باريس الذي كبير المؤلفة أو يواسل مميرجان غسان بن الخالق مع إمكانات أكبر بالطبع، والآن امميح مهرجان روزدم المظهم العربي المهرجان الثاني الذي يقام فيدة من أوروبا بعد مهرجان باريس، وبينما قالل المكانات مهرجان معهد العالم العربي الكبر من المكانات مهميد العالم العربي المرجان الإرساد وبينا قالمية قلية يتبيز روزدما بالتعرز من قبود المهرجان الريس المنانات المرجان المتعرب ومينا والدول المنانات المترجان منهد المهرجان الريس المنانات المرجان المتعربة بعكم إدارته الحكومية المشتركة بين فرنما والدول الديدات الديدات المعربية المشتركة بين فرنما والدول الديدات المعربية المشتركة بين فرنما والدول الديدات المعربية المشتركة بين فرنما والدول الديدات

رورة ٢٠٠٥ التي حضرتها من مهرجان القيام المربي في روتردام،
وفي الذامعة، أبنت أن الهرجان يعلور بيتضعين عماً بعد عام! كبد عام جده حضرت من قبل الدورة الثالثة عام ٢٠٠٦ حيث شرفت برئاسة لجنة لا تتحكيم. القرق واضع بين الدورتين إلى الأفضل، والقصود بالأفضل هنا المبتعد مهرخانات السينعا معنائيات معناء المثلة ومتخاصة، (الأكبر من ألف أصبحت مهرخانات السينعا معناء المنافق المنافقة المنافق المنافق المنافقة ا

أي دورة من دورات أي مجرجان تتجيع بقدر ما تحقق هدف الهرجان، ومدف مورت النهاية الدوري في روزردام أن يقدم افضل الأفلام الدرية السليلة والقصيرة، الروانية والتسجيلية، التي انتجت في العام ونصف المام منذ الدورة السابعة، وقد عرض روزردام ٢٠٠٥ ما لا يقل عن ١٨٠٠ لما المائة من أفضل الأفلام العربية، وهذا نجاح كبير لجنتي التحكيم (لجنة الروانية العلولية والتصميح ولجنة السجيلية اطولية والقصيرة) من ضخ المائة تين المختصصتين بحكل مسابقة من المسابقات الأربي (الشهبية والغضية) للأفلام الأفضل، وهذا ما نجحت فيه أيضاً ماجنة الأفلام ولهذا الأفلام الشميهاية التي راسها الناف والقرح المائنات الكابير محمد ولجنة الأفلام التسجيلية التي راسها الناف والقرح المائنات الكابير محمد مديد، ولكن والمها قرائة المورجان قيمة مالية للمغرج/ المائم.

- مسابقة الأفلام الروائية الطويلة
- مصدر
- ١- بعب السينما إخراج أسامة فوزى
 ١- الباحثات عن الحرية إخراج إيناس الدغيدي.
 - -المفرب
 - ٣- ذاكرة معتقلة إخراج جيلالي فرحاتي
 - إلى الرحلة الكبرى إخراج إسماعيل فروخى.
 - ٹوئس مالگ انامہ میں دیا
 - ٥- الأمير إخراج معمد زرق.
 الجزائر
 - ١- تحيا الجزائر إخراج نذير موخنيش.
 - لينان
 - ٧- ليلى قالت ذلك إخراج زياد دويرى
 - المراق ۸– غير مبالح للمرض إخراج عدى رشيد،

التحكيم والجوائز

تكونت لجنة تحكيم الأفلام الروانية برئاسة ميشيل خليقى وعضوية التأقدة المصرية ماجدة واصف والمخرجة الدراقية ميسون الياجة جس والمخرج المذين فيرى بن سعيد، وتكونت اجنة تحكيم الأفلام التسجيلية برئاسة محمد سويد وعضوية المخرجة المؤدية ملكة المهداوى والتأقد العراقي عدنان حسين احمد، وفارت الأفلام التالية:

- ١- مسابقة الأفلام الروائية الطويلة:
 - جائزة الصقر الذهبي:
 ذاكرة معتقلة، الجيلالي
 - ذاكرة ممتقلة، الجي فرحاتى، الفرب ٢٠٠٤ .
 - جائزة الصقر الفضى: - بحب السيما، أسامة فوزى، مصر ٢٠٠٤.
 - ٢- مسابقة الأفلام الرواثية
 - جائزة الصقر الذهبي: -- أسائسير، هديل نظمي، مصر
 - جائزة الصقر الفضى
 - (مناصفة): - يوم الاثنين، تامر السعيد،
 - مصر ۲۰۰۴. - لا هنا لا ليه، رشيد بوتونس، المغرب ۲۰۰۶.
 - ٣- مسابقة الأفلام التسجيلية الطويلة.
 - جائزة الصقر الذهبي: - عن الشعور بالبرودة، هالة لطفي، مصر ٢٠٠٥.
 - جائزة الصقر الفضى:
 مغير خدونىء، تامر السعيد،
- قطر ۲۰۰۶.
- ٤- مسابقة الأفلام التسجيلية القصيرة:
 جائزة الصقر الذهبى:
- أزرق رمادى، محمد الرومى، سوريا ٢٠٠٤.
- جائزة الصقر الفضى:
 إنت عارف ليه، سلمى يسرى الترزى، مصر ٢٠٠٤.
 - ٥- جائزة الفيلم الروائي الطويل الأول
 (من A.R.T)
 - . - الرحلة الكبري، إسماعيل فروخى، الغرب ٢٠٠٤

- غير صالح، عدى رشيد، العراق ٢٠٠٥. ا**لأفلام الروائية الطويلة العائرة**

غير مدالح للمرض، إملان عن مولد شاعر سيشائل من العراق، فالفيلم هميية مينيائية عن الأرض الخراب حيث انتقل العراق معدام خزاب إلى خراب معرباً بعدة عن حقيقة أن من لا يضرح بسقوط معدام عديم الإحساس، وأن من لا يحزن لسقوطه على ليدي قوات أجنبية عميم النقل، والفيلم من الخارج يميز بدقة أيضاً عن حقيقة أن عراق العوم طع مختان عائل ولا يوجد من يستطيع التكون بطبيعة الموادد ويضا بعجد

الرحلة الكبيري، عن المعالقة المعتدين الشرق الإسلام والغرب المعتدين المعتدين الإسلام والغرب المعتدين الإسلام والغرب المعتدين بدائمة في المعتدين الم

اما بيجب السيماء فهو اكبر احداث السنيما المديرة منذ مطلع الشقرن الميلازي الجديد، وبدورة يقول لأول مرة مجتمع الأقباط في مصدر والمسكوت عند في مدنا المجتمع، وياسلوب يجمع بين واقعيد شاهين وحداثة يسرى نصر الله في وقت واحد، وقد كان من المنطقة ومن المتوفع أن يشير ما أثاره في مصدر على صفحات الجرائد وفي معاحل على صفحات الجرائد وفي معاحلة ما والكيمية ما أ.



تساء في الواجهة

تحت عنوان دنساء هى الواجهة كرم الهرجران ثلاث موتبرات عربيات من ترتين مكمنة عطية ومن سوريا انطوائيت عازاريه ومن مصدر ثانية شكرى التي عرض لها من إخراج محمد خان احتلام هذه توكاميلها ودزوجة رحل مهم، وهى تحية خاصة إلى النجية الغرنسي أومبير بالزان الذي توقيم متنحراً في غيرايده ۲۰۰ عرض واسكندوية، نيويوركه إخراج يوسف شاهين وباب الشمعر، أخراج يسري نصر الله

مهرجان تطوان الدولي

دخل مهرجان تطوان الدولى لسيئما بلدان البحر الأسمِّين المتوسط - في دورته الثانية عشرة -(۲۵ مارس - أول ابريل ۲۰۰۵) متعطفاً جديداً - فيعد ما تعرضت له دورته السابقة من مشاكل مادية أدت إلى الفائها، فمع الذكري العشرين لتأسيسه على بدء جماعة أصدقاء السيَّنماء - التي تضم مجموعة من عشاق السنيما -من مختلف المهن، تقرر إقامة مجلس إداري ينظم المرجان ويدعمه، نمثل فيه وزارة الاتصالات - والمركز الوطئي للسينما - ومجلس ولاية تطوان - أجنحة - وهيئات رسمية أخرى. ويهذا يخرج المهرجان - كما قيل - رمن عالم الهوابية إلى قضاء الاحترافى

مهرجان تطوان تبلدان البحر الأبيض المتوسط أحد المهرجانات التي تمَّام في المغرب، هناك مهرجان للسينما الإفريقية في خربيكة، أقيمت دورته الناسمة في شهر يوليو ٢٠٠٤، ومهرحان الرباط السينمائي الدولي أقيمت دورته الخامسة في يونيو ٢٠٠٤، وأقيم المهرجان الدولي الأول للفيلم بسلا في سيتمير ٢٠٠٤ - حمل عنوان «شاشة المرأة» والمهرجان الثانى للفيلم القصير المتوسطى بطنجة سيثمير ٢٠٠٤، وشهدت مراكش مهرجاناً دولياً كبيراً برعاية الملك - في شهر ديسمبر الماضي، وهناك مشروع لم يتم لمهرجان للفيلم المغاربي.. كما ترى حركة نشطة توافقت مع إدارة جديدة للمركز الوطنى للسينما بقيادة ألناقد والكاتب المنتج نور الدين صائل، وقيل إن الإدارة الجديدة ستعمل على إقامة المهرجان الوطني.. السينما المفريية تشهد ازدهاراً، ثمثل في حصول الفيلم المغربي «الملائكة لا تحلق فوق الدار البيضاء، لمحمد عسلى علي جائزة النتين الدهبى بمهرجان قرطاج، بعد الحائزة الكبرى لمهرجان الإسكندرية، وجاثرة معهد المالم العربي بباريس، وهي استحقاق هيلم «ذاكرة معتقلة» لجيلالي الجائرة الكبرى لهرجان تطوان هذا.

معيار أو قيمة أي مهرجان في أفلامه - برامجه - وبعده الفكري -وترويجه للثقافة السينمائية، والتمريف بالإنتاج الجديد والجيد وترويجه. ضمت مسابقة الأفلام الطويلة عشرة أفلام من إنتاج عامى ٢٠٠٣

كثير منها سبق عرصه في مهرجانات سابقة.. من الدولة المضيفة فيلمان: ﴿ ذَاكُرَةُ مُعْتَقَلَةً ﴾ [خراج جيلالي فرحاتي (٢٠٠٤) - و طرفاية » (مشترك مع فرنسا) - (٢٠٠٤) - إخراج داوو أولاد السيد، فاز فيلم

«ذاكرة معتقلة» بالجائزة الكبرى إلى جانب ٩٠٠٠٠ درهم (حوالي ١٢٠٠دولار) وقد ينتمي إلى موجة الأفلام المفربية التي تناولت الاعتقالات السياسية في عهد الملك السابق في السبعينيات من القرن العشرين – أو كما سُميت سنوات الرصاص، ولكنه أعمق بكثير، بل يكاد يخلو من مشاهد التعذيب التي قد تأتى بها أحداث الأقفال الحديدية، ولكنه فيلم من الذاكرة، محاولة استرجاع ما مضى والاقتراب من الهوية، يعتمد على تصوير الأحاسيس - الرائحة .. رائحة الطباشير هي الفصل حيث إن البطل (قام فرحاتي نفسه بالدور) الزهرة، خرير البياه.. الصورة الذهنية، مونتاج ذكى يريط بين الماضي والحاضر، وسيناريو محكم..

من تونس فيلم - الأمير (٢٠٠٤) وهو الثاني للمخرج الشاب محمد زرن الذي أثار الإعجاب والنجاح الجماهيري بفيلمه الأول (السيدة) -١٩٩٧، في فيلمه الثاني ويخرج بنا إلى أكبر شوارع الماصمة التونسية -الحبيب بورقيبة – ليقدم لنا تطلع شاب من الطبقة المتوسطة بعمل في محل الورد - إلى غرام امرأة شابة تعمل مديرة في أحد البنوك، يهديها باقات الورد حتى تلبي- في النهاية - رغبته للقاء، وفي الوقت نفسه يقدم لنا مرثية للثقافة والمثقفين – من خلال شاعر يصدر مجلة ثقافية لنشر الشمر وأبحاثه، يفلس ويشيع أحلامه في موكب جنائزي! - لم يعد للشمر أهمية في زمن العوقة والإنترنت والمصالح المادية!.

الفيلم الإيطالي. كاتارينا تقصد المدينة، إخراج باولو فيرتزى (٢٠٠٤) سبق أن ذال الجائزة الكبرى الخاصة من لجنة تحكيم مهرجان فينيسيا عن فيلمه «أوهومسودو» - هاز بجائزة الإبداع الفني وأحسن ممثلة، لبطلته المراهقة - ما أكثر المراهقات في أفلام المهرجان!

هَى إطار سياسي يثور هيه النزاع بين اليساريين واليمينيين هي البلدة وهي تحاول أن تجد نفسها.

الفيلم الكرواتي هنا للمخرج زرينكو أوجريستا (٢٠٠٣) - يقدم صورة كثيبة من الواقع في المجتمع الكرواتي الماصر.

من مصر فيلم «بحب السيماء (٢٠٠٣) لأسامة فوزي، إقبال جماهيري لحضور بطلته ليلي علوي، ما أثير حوله من مشاكل وقضايا في موطنه لم تشفع له، لكن الرسالة الأساسية في طرح قضية القمع سواء من السلطة أو البيث.. أو المجتمع قد وصلت، حصل بطله محمود حميدة على جائزة أحسن ممثل وتسلمها المخرج،

«ممارك الحب» الروائي الطويل الأول للمخرجة اللبنانية دانييل عربيد التي غادرت وطنها إلى لبنان منذ كان عمرها ١٧ سنة، ظلت هموم وطنها تشغلها في أفلامها التسجيلية، والقصيرة، الإنتاج مشترك بين فرنسا ويلجيكا ولينان - يتناول آثار الحرب الأهلية والفساد الاجتماعي واللامبالاة.. من منظور فتاة مراهقة.. تعيش في أسرة مسيحية ممزقة وقد فاز بجائزة أحسن عمل أول.

من فرنسا «الحاثكة» - الفيلم الطويل الأول لمخرجته - وكاتبة السيناريو - اليانور خوشيه - بعد أفلام قصيرة حققت جوائز - حول فتاة مراهقة - ١٧سنة تواجه مشكلة الحمل فتلجأ إلى حائكة تحتضنها وتساعدها في الحياة من ألبانيا - إنتاج مشترك مع فرنسا - فيلم «ليلة غير مقمرة، إخراج ارتان مينارولي ~ (٢٠٠٤) فيلم آخر عن الهجرة كأمل للسعادة والخلاص.

من إسبانيا فيلم درواد الفضاء، الأول لمخرجه الشاب دسانتي أميديو،

(۲۰۰۶) - حول علاقة تربط دانييل - ٤٠ سنة كان مدمناً ولورا ١٩سنة - تثير فيه مشاعر تغير من شخصيته.

ضمت مسابقة الأفلام القصيرة خمسة عشر فيلما – من بينها فيلم (الرقصة الأبدية المعخرجة النصطيئية التي تميش في فرنسا عبام عباس (۲۰۰۳) التي سبق أن شاهنناها مطلقة في فيلم دباب الشمس ليسري نصر الله، والفيلم التوسي «الساتان الأحدر» وكما ظهرت في الفيلم الإسرائيلي، «الدرس السروري» -وقد فازت بإحدى الجوائز، إنقاع فلسطيني – فرنسي (۲۰۰۳) – بقولة جميل راتب الذي يحاول أن يسري عن زوجه البريضة بإنشادها الشعر، وتقطع وحشته حكاياته لحفيدته.

وقد تكونت لجنة التحكيم من الخرج القربي أحمد المعنوني رئيساً وعضوية الناقد المغربي والأستاذ الجامعي على السكاكي، والمثلة المصرية يوسى، والفنان الموسيقي العراقي نصير شعة، والمخرج الإيطالي موريسيو زاكاري الممثلة الإسبانية كوكا إيسكر بيالو، والمنتجة التركية زينب أناف المثلة الإسبانية كوكا إيسكر بيالو، والمنتجة التركية زينب

سمس مثل القيامين المصويلة - خارج المسابقة - الفائماً أغلبها متميز مثل القيامين المصريين داخلي الأوقات، بمعضور مخرجة عالة خليل وإحدى بطلاته هند صبري ووحالة حب، بعضور مخرجة مسح خليل وإحدى بطلاته هناني سلامة الذي تين أن أن له شمية بن الجمهور المغربي، ولم يحضر المخرج السورى، عبد اللطيف عبد الحميد - فيلمه ما يطلبه المستمعون والمغربي معجمد عمملي، فيلمه دفوق الدار البيضاء د. في حين حضر المخرج التونسي محمد دمق فيلمه دار الناس مشترك مع فرنسا - حيث الهيت ندوات لناقشته.

أن ثم تكريم المخرجين: المغربي عبداًلقادر بعرض اربعة من أطلامه مازال لفيامه حب في الدار البيضاء ١٩٩١: نكوت، اقيمت له ندوة وكرم المخرج معمد خان بعرض اربعة من أطلامه – أقيمت ندوة تحدث فيها الكاتب الصحفي المصري والل عبدالفتاح عن سينما خان وارتباطها بالكاتان والمهشون.

بعد إعلان نبا وفاة احمد زكى، تحلقت وسائل الإعلام حول خان، ليتحدث عن الفنان الراحل الذي أخرج له سنة من أهائده أخرها أميام السادات، وكرم و المنتج بالمثل الفرنسي الراحل هوم بيرت بلسان، بعرض بعض الأفلام التي سامم ضي إنتاجها ومن بينها «الإسكندرية يريريك»، وحضر بعض افراد أسرية.

ينوريوك، ومضر بعض الاراد اسرية. استينماتيك المتمحت بمناسبة المتمحت بماساتيد بعض الحراب والمجاد المتمحت بمناسبة التربيخية الأندلسية. . لأعدوف على سينما لا نعدوفيا، . رقم الروايط التاريخية الأندلسية، الكند إلى المناسبة الإندلسية، المناسبة الإندلسية، أما البرنامج الاستمادي Retro فقد كان عن مشمال القدرية ما البرنامج الاستمادي متماسبة فقد كان عن مشمال القدرية من مراة السينما لكولونيا ليقر البرسانية، افلام المرابطة المتمادي متماسبة المناسبة المن

المظاهر الشرقية .. وقد سبق أن اهتمت مهرحانات عربية - مثل قرطاج يتونس - بأفلام لكولونيا لية الفرنسية .. فرصة للتعرف على صورنا في المتخيل السينمائي الغربي .. فرنسي أو إسباني ..

وفي برنامج خاص لأفلام القُناة التليفزيونية المُشتركة (فرنسية -المانية) ARTE عرضت أقلام من إنتاجها من بينها - باب الشمس ليسرى نصر الله (٢٠٠٤).

وتنافية وسيارة القيام الجديد للمغربة التونسية مفيدة فالألفي (2-1) كما قدمت يونيفرنس Din France مجموعة من أقلام الرسوم المتحركة الروافية القصيرة، شوائب عديد ثالث من الموربان ظهرت في ما الأقام أعضاء الوفود الضيوف من مبائلة استكرا في هنافق بعيدة. كلايراً ما يتأخر إنساس الذي يعجلها إلى روز الحرباً أو السروات. خصو وليمون دقيقة أو أكثر – لكل من الذهاب والإياب، فيضطرون إلى البقاء في المدينة طوال اليوم منا أرضتهم، إضافة إلى مسافة احرى غير فصيرة المسائمة المورات على البحر.



👢 المرأة في مهرجان سوسة

كيف تستمع إليها.. وإلى أي مدى يسحرك صوتها؟ وكيف تراها ويدوقف العالم لديك حتى تختفي من الشاشة؟ هل أبدعت المرأة عندما عملت وراء الميكر فون.. وأمام كاميرات التلبط بهن شي بالأدناع وهل استطاعت أن تحقق انتصارات عالية ومكانة ثابتة وراء الميكرهون.. وأمام شاشة

وهل في إمكاننا تذكر هذا الإبداع وتلك الانتصارات وسط ضجيج الفضاء الإعلامي الصاخب والزدحم لدرجة التخمة؟

التليفزيون؟

سيرة وانفتحت كما يقولون، مع الاعتذار للبرنامج الذي حمل هذا الأسم في إحدى الفضائيات اللبنانية .. لكن العنوان هذا أنسب وأفضل لهذه لسيرة التي تخص علاقة المرأة العربية بالإذاعة والتليفزيون والتى انفتحت على مدى ثلاثة أيام في مدينة سوسة الساحلية الجميلة بتونس من خلال دمهرجان المبدعات العربيات، في دورته العاشرة وقد يبدو اختيار إدارة المرجان هذا العام لمنوان دورته (المرأة العربية والإنتاج الإذاعي والتليفزيوني) كلاسيكياً، ولكن عندما بدأت النقاشات والمداخلات اتضح أنه دموضوع استراتيجي شامل، فتح جروحاً كان الزمن قد أغلقها في حياة الكثيرات من المبدعات في عالم الإذاعة خصوصاً أكثر من التليفزيون، جروح تجرية طويلة مثمرة صنعت الكثير لدى ملايين من المستمعين في جميع الأعمار والأذواق ولكن، بدون أن يتم الاعتراف بها أو تقييمها، خاصة بالنسبة لهؤلاء النساء اللواتي صنعن صلة وثيقة مع المستمعين في الأقاليم والمدن البعيدة ومن خلال الإذاعات الإقليمية ومع كل هذا الجهد والعطاء لازالت كثير من الأمور غامضة أو مجهولة أو مؤجلة في الملاقة بين النساء العربيات والعمل المسموع والمرثى، وقد أضاف هذا حيوية على المناقشات بين المبدعات القادمات من أغلب الدول المربية وممهن تجارب مهمة، وبدا أنه برغم مساحات الاتفاق، فإن الاختلاف لازال كبيراً حول مضاهيم عديدة في إطار تقييم دور المرأة في الولوج إلى وسيلتي القرن العشرين منذ البداية، وهو الأمر الذي أغرى هيئة مهرجان المبدعات بالتوقف عند هذه الفكرة لفعاليتها واتساعها كما قالت السيدة نجوي المنستيرلي مديرة المرجان التي أرادت له هدها طموحا عبرت عنه في كلمتها الافتتاحية وهو السمى إلى تحديد ما أنجزته المرأة العربية في هذا المجال، وتشخيص الصعوبات التي اعترضتها ولازالت تعترضها، ودعم مسيرتها الإبداعية..

رحلة بين نوعين من الماناة

في اطار البحث عن البدايات، لخص الكاتب والإذاعي التونسي منصف شرف الدين تجرية المرأة مع الإذاعة التونسية من خلال بعث تاريخي عن علاقة تونس بالإذاعة الوطنية التي بدأت عام ١٩٢٨ وبدأ معها جيل من النساء الرائدات مثل بشيرة مراد الزعيمة السياسية التي قدمت أحاديث يومية ثم فاطمة وصوفيا فرشيو وشريفة بوزيد صاحبة النشاط الثقافي الواسع وسرينة المسعدي التي جمعت التبرعات لضحايا ممركة بنزرت وبمدهن جاء جيل ناجبة بن عبدالرحمن سامر ومليكة وهند عزوز ونجوى اكرام اللواتي قدمن البرامج والتمثيليات وقمن بالإخراج والتمثيل وكل نوعيات التعامل مع المستمع، ولكون تونس الدولة المضيفة، فقد وضعت تجربتها من كل جوانبها ضمن وثائق الحدث، ومن هنا قدمت الإذاعية نجيبة دربال من إذاعة صفاقس الجهوية، تجربتها الممة في تلك الاذاعة اللحلية على مدى سنوات عديدة، وينوع من الوفاء الجميل تحدثت عن سيدة أخرى أولا هي «سيدة الجاء» صاحبة التجرية الأولى مع الإذاعات البعيدة عن الماصمة والرائدة الإذاعية الفذة التي مهدت الطريق لجيل من الإذاعيات الثونسيات بمدها، وهي رحلتها التي لخصتها بأنها (رحلة من الماناة للحصول على موقع، ثم للإبداع فيه)، قالت دريالة «إن الإذاعات الجهوية أنشئت على أكتاف النساء وكان لابد من تقديم ، فرشة ، معلوماتية أولية للمستمع حتى تكون هناك أرضية مشتركة للجميع، وبرغم التهميش والتجاهل لن يعمل في أقصى الأماكن، فقد استطاعت دريالة ومن معها أن يقدمن الكثير لمجتمعهن، وأن تحتضن إذاعتهن مشروعات خيرية مهمة مثل جمعية خاصة لرعاية الذين يعانون من القشل الكلوى وغيرها ..

عملية إقناع المستمع.. وروعة التجاوب

وتضيف شهادة سماد الماجري، الإذاعية الجزائرية بعداً مهماً إلى ما سبق حينما تلخص تجريتها في إذاعة عنابة الجهوية التي تمثل نموذجاً من ٢٨ إذاعة أخرى أنشئت في الولايات الجزائرية مؤكدة أن العمل الجيد لابد أن يلقى اهتماماً وهو ما حدث مع جميعهن خاصة تجاوب الجمهور مع البرامج التربوية واهتمامهن بالموروث الثقافى والحضاري للجزائس بالإضافة لحرية الحوار مع الميكرفون بلا رقابة بما في ذلك نفوذ المستولين المحلمين، ومن اللافت هذا أن عمل سعاد وزميلاتها خلف الميكرفون يسيطر على ٨٠٪ من وقت البث الإذاعي اليومي (٢ اساعة) ويصل إلى جمهور نسبة النساء فيه ٦٠٪ من ريات البيوت، يليها التجار.. حاولت أن أكون مبدعة

أنا لا أدفع بأننى مهمة، ولكنني حاولت جاهدة أن أكون كذلك.. بهذه الكلمات الصادقة روت فايزة واصف مقدمة البرامج المصرية التي كانت أول من قدم قضايا الناس على شاشة التليفزيون من خلال برنامج (حياتي) على مدى عشرين عاماً قضتها تناضل على مستوى الإمكانات التاحة التي منعتها من التعامل مع كتاب بسبب الأجور فقامت هي بكتابة مشاكل الناس بنفسها، ثم على مستوى بقية العمليات الفثية وحيث تطلب الأمر في الستينات والسبعينات من القرن الماضي أن يقوم الإعلامي بعمل كل شيء، من الإعداد تلتقديم للمشاركة في الموتتاج والكساج، ثلاثة أيام كاملة من أجل مونتاج أربع دفائق، (كان هذا قبل زمن الكومبيوتر وانفجار برامج التوك شو).

الرأة والأعلام.. علاقة أبدبة

امل عبدالله.. مقدمة البرامج الكويتية وناثبة رئيس لجنة البرامج باتحاد الإذاعات العربية رأت أن علاقة المرأة بكل من الاذاعة أو التليفزيون تحددها علاقة أوسع بالإعلام كله والذي كان من أبرز الجالات التى اندهمت إليها المرأة العربية مبكرأ ومن هئا فبقدر فعالية الإعلام يقدر نجاح المرأة فيه وبقدر تركيزها على كل ما بخفى مجالات التنمية في العمل الإعلامي وأهمية هذا تأتى من عاملين الأول هو أن للإعلام دوراً فعالاً في إنتاج الخطط الانسائية، والشاني أن نجاح الإعلام يعثمد على نجاح المرأة برغم كل ما تواجهه من قيود المادات والتشاليد ونظرة المجتمع إليها ..



المرأة أكثر اهتماما بالأخر

من التعميم إلى التحديد لأهمية نجاح المرأة في الإعلام جاءت مداخلة د درية شرف الدين مقدمة البرنامج الشهير (نادى السينما) ورئيس القطاع الفضائي في وزارة الإعلام المصرية، التي أوضحت أن الفضائيات المصرية قامت على يد ثلاث نساء وهن على الترتيب سهير الأتربى وسناء منصور ثم جاء دورها هي، وأنه ليس ثمة مشكلة في أن تبدع النساء أو يبدع الرجال، كما أن الكفاءة لا جنس لها، بالإضافة إلى أن الترقيات للمناصب العليا تأتى بالاختيار وليس الكفاءة وحدها ومن هنا تبدو المرأة في نفس موقف الرجل، غير أنها في ساحة العمل، تبدو أكثر اهتماماً بالأخر، كالمفتريين والذين يعملون خارج بالادهم، أيضاً ففي رأيها أن المرأة هي الأكثر أناقة واهتماماً بالشكل والتناسق والانسجام بين عناصر الصورة من الرجل، وهي الأكثر اهتماماً بالتفاصيل الأخيرة.

وتؤكد د درية أخيراً أن الأجيال الأولى من الإعلاميات في الإذاعة والتليفزيون كن أهضل من الأجيال الجديدة، لأنه قد أصبحت هناك الآن مقاييس أخرى مختلفة للممل،

أبواب سحرية في مجتمع رجولي

هى اتجاه ديالكتيكي توضح سميرة الأشهب الإذاعية المفربية ومديرة إذاعة سلا أن المرأة الإذاعية استخدمت ذكاءها وجمالها لإيصال صوتها وحكى قضاياها واستخدمت الإذاعة والتليفزيون كوسيلة سحرية، لفتح الأبواب للنساء في مجتمع رجولي، ومن هنا تعرف الجمهور العريض في المفرب على أسماء نسائية نقشت في قلبه وعقله، غير أن هذا استلزم -كما تؤكد الأشهب - أن تركز الإعلامية المغربية على قضايا المرأة في

عملها لإدراكها تقاعس المجتمع عن الاستماع إليها، ولأهمية أن تساهم هي في النهوض بجنسها مادام لن ينهض به الجنس الآخر الذي أظهر تقصيراً فطياً في تقديم قضايا المرأة في الصحف مثلاً، ومن هنا فهمت الإذاعيات والتليفزيونيات أنهن المنوط بهن تقديمها (وإلا فلن يقدمها الرجل) ولهذا تؤكد على أهمية تخصيص برامج كثيرة من نوعيات مختلفة حول المرأة لأن مشاكلها تعقدت أكثر من ذي قبل، سواء مشاكل الماضي أو الحاضر.. عندما تتحول البرامج إلى مأزق للمرأة

ربما تترجم كلمات الإعلامية التونسية سناء التومي جزءاً من اطروحات سميرة المفربية عندما توضح أن المنتجة الإذاعية التونسية سيطرت على جميع توعيات البرامج ومنها التقارير الإخبارية والاقتصادية. عدا ركن الرياضة الذي لا توجد فيه نساء إلا اثنتان فقط في كرة القدم، كما أن النساء في التليفزيون شملت اهتماماتهن شئون الصحافة والمجتمع والأسرة والثرفيه والبرامج ذات الصبغة الثقافية وبرامج الأطفال.

لكن دختجية السميدي أستاذة علم الاجتماع التونسية لها رأى مخالف لهذا عندما تحدد بأن الإنتاج النسائى في مجال الإذاعة والتليفزيون يعبر في حد ذاته عن عملية تحرر من حيث كونه تعبيراً عقلياً وذهنياً بالدرجة الأولى ولكن هناك ما يمكنه تحويل هذا التحرر إلى مأزق من خلال خطط الإذاعة نفسها وحيث اتضح لها من خلال دراسة أجرتها على برامج الإذاعة الوطنية التونسية أن نسبة ٦٧٪ من برامجها هي برامج ترفيهية مما لا يمكن المذيعة أو المذيع على الارتفاء بالذوق العام من حلال هذه البرامج «السهلة» المليئة بالأغاني

قوة وسيطرة بدون تعال

اراه دالسعيدى تضمننا أمام سؤال مهم طرحته أبتسام الكور الإزاعية الترضيف ما المراق في مجرد التنهيزيوني. مل هي مجرد التنهيزيوني. مل هي مجرد صموت وصورة. م فكل وشافاته وشرف المراق التناه المرخصة من الإنتاج السلطين الطراغ الروسي الذي يعتاج من الزاة الإناعية مستوى يكوبا مبروقاً وحضوراً وفياً فلزاء عن الإجابة والتدخل والسيطرة على يزنامجها، شريهة الانتصار إلى ململة المستميع اوانا مسيقة من خلال الحوار، وابينناً. عليها ان تحرس على خطاب خاص بها يكون ترحمة للمستميع والشاهد وهم يا يجيلنا إلى إعادة طرح السؤال، إلى أي مدى يصمح للمراة الإعلامية بالاعتماد على السرة لانهجار ونخصوصاً في ظل الزهار مستاعة التجميل ونغيير التربية

شهادات بالصوت والصورة

وتطرح شهادة تضال رضيه الإعالامية والتتجه اللبائية تأكيراً جديهاً على جدية القصدون وتكن بالسلوب عملى حيث طرحت تضال رأيها من على جديثة القصدون وتكن بالسلوب عملى حيث طرحت تضال رأيها من معروة الرأة على أخذ المنظم والثالث عن الباحثة منى غندور. مؤكدة على أن الجشمعات المربية تتماض مع الرأة من خلال إشكالية أولية همليا كانسائة عن فيهة المعلى بينما الاقتال لا يشتمانان ومن هنا جاء هذا الاعمال لحرطة الرأة في الحياة المعابق، وخاصة علاقتها بالمعلى التى ترتد إلى الإعمال المنافقة على التي مؤتد على التي ترتد عندا – تأكيد أهمية وقيمة عملها باستخدام الكاميرا كجزء أساسى من حياتها اليومية طفى إلى المنافقة على أن المنورة والفيئة للمنافقة على أن

أما أمارة سابا، الإسلامية الأردنية فقد ترجمت عملها من خلال الكلمبرا أيضاً ويأسلوب أخر مو إنتاج أفلام وثالقية بميزانيات فقيرة إلى الكلمبرا أيضاً ويأسلوب الأطلاق المسابراتية على شركة بدين وهم وأنها إلى الميانية على شركة المائم الميانية الميانية فقد ركزت جهدها الإيداعي من الأخرى في أنتاج أفلام وأنائية تعر أن (أحلام المرأة الريفية) وأراداً في الهجرى وغيرها من الأفلام التي تناقش قضايا المراة الريفية منظر واقمى عقائلان يدعو إلى الاقتمام بوضعيتها في المجتم مؤكدة على أنتهم الوثائية والقيام الوثائية والقمير والتي تقوق ما عداما من

ليست المرأة هي سبب آلام العالم

ليست الظروف الشخصية قصيب هي اهم الصعوبات والتعديات التي تواجه الإعلامية العربية في عملها بالإناعة والثلية ترون كما تؤكد سماء الفرجاني المدينة بإناعة الشياب التونسية وإنسا مثلك عندما تغطش في تقييم الشخصي عندما نتيهر الإعلامية بالشهورة وكذلك عندما تغطش في تقييم الإعلام المنطق ودورة في عملها بل وتستميان صنع البرامج بسرعة بدون إعطاء عملها ما يستحقه من جهيد، أما وقاء بلغيث مقدمة البرامج والمدنة بالنقادة ا الالوسمية قشطر تقديرات أخرى أكبر هي ما يدور عولها والمدنة بالنقادة ومن أعمال المباحثة مثل القيادة كليف الريامة ومن تطرف ومن البرامج السطعية مؤكدة أن كل هذا يمثل تحدياً لمعل المراة وكذك ليس مسئولينها وحدما وإنما مسئولية البراهم السطور قشد أورت أما المتعديات أمام المجتمع كامة أما كالبته فده السطور قشد أورت أما المتعديات أمام المساعدة والشاعديات

فى أن دفعها عدم اعتراف المجتمع بعق الدرأة الكامل في حرية العمل بندية فى المجائدة الإنسانية وتقسير فى المجائدة الإنسانية وتقسير سلوكها فى إطارة الدرافية وتقسير سلوكها فى إطارة الدرافية والشخصية وليس المعايير العامة للأداء ثم محاولة فرض الوصائية عليها بائل حجة حجة إلى جيانب مماثلها من تردي اوراها وعسل احترام خصوصيتها كمهدعة فى مقابل الاحترام الندى يحظى به الرجل وقيامه لعمله المهنى وحده درن المشاركة فى ادوار تستلزمها حياته العائلية...

الإبداع بالحب أولأ

ما هو دور البدعات الهم الآن، هل هو مجرد الاستمرار ام التعديم أ في رأى الإنامية الكبيرة فضيلة توفق مقدمة برامج الأطفال بالإداعة المدرية أن التعديم الأول من تعمل بالإداعة أو التليفيزين هو أن تحب عملها بل أن تحب طبه وأما مضيرة بهذا الممل بمارات أحلم عملها، بل أن تحب وجدائل أحب الأخزين وأبدع من المأمل بمارات أحمل موجودي من المستمين المستار خرجت بها بثلاثة أمير الأول أنه على من تتمامل مع أي نوعية من للمستمين أن تحبيم حتى تمطيهم أهمين ما المستمين أن تحبيم حتى تمطيهم أهمين ما المستمين أن تحبيم حتى تمطيهم أهمين ما الأولانات مسجمات المستمين أن تحبيم حتى تمطيهم أهمين ما الأميا والتيافيزين أن ميسحب البساط منها ولا التكولوجيا البهرة أيضناً أما الأمر الطفال مثمة مثل المستميا الأكبر يسمح بحاسة السمع والطبقان على المؤتل والمؤتل والمنات الأمير المياطنة المنات الأمير المؤتل والمؤتل والمؤتل والمنات الأمير المياطنة المناتج الإطبال والها الأمير المؤتل والمؤتل المناتج الأكبر يسمح بحاسة السمع والخيال ويقانا أميناً أما الأمير المؤتل والمؤتل والمؤتل والمؤتل والمؤتل والمؤتل المناتج الأكبر يسمح بحاسة السمع والخيال ويقاناً أميناً أمير المؤتل والمؤتل المناتج الأكبر يسمح بحاسة السمع والخيال ويقاناً أميناً أن مثقل لك ما بالمهم عائل الأمير المؤتل والمؤتل والمؤتل والمؤتل والمؤتل والمؤتل والمؤتل المؤتل المؤتل المؤتل والمؤتل والمؤتل والمؤتل والمؤتل المؤتل الأميناً أن الأمير المؤتل المؤتل

خطوط التواصل

يين مواجهة التصديبات بسلاح العب والاحلام او سلاح التماور وتطوير الذات تأتى وجهة نظر ذالقه من الإعادامية واسانة الليبية خدوجه مسرى التي تعتقد أن السلاح الأهم لمواجهة التصديات أمام المرأة العربية في الإعادم المسموع والمرقى هو مساح التكانف رالوحدة ومن هنا اطاقت على مصاحفتها منوان (خطوط التواصل) موكد على أن الزمن بالنسية على مصاحفتها بيبا حيث دخلت المرأة الارتبة في اقتصاء وسطل الإعلام عرفته ليبيا حيث دخلت المرأة الإذاعة بعد أيام من إنشائها وكانت هد مهنت لذلك بالتمثيل على المسرح ثم دخول معهد التمثيل والموسيقي مما المايا العمل قد جمعه التمثيل والموسيقي مما المايا العمل قد جمعه التمثيل والموسيقي مما المايا العمل في جمعي المن الشنية .

احيراً .. فإن مدّد التساؤلات ما هي إلا محاولات لطرح ما دا و في
سدرة محسبة (ادها ثاراً معادفلات عديدة من رجال ونساء ومفكرين
الموالدين اطاقة استلته أمياداً مهمة فيما ثبت مثاقشته ماكل كيفيا
تقميل دور الإعلاميات العربيات في ظل الاستفلاق والاستقطاب
والاستقراب؟ ومثل ذلك السؤال عن دور المراد الإعلامية في النشاع عن
المربوة وحرية التعبير وما هي القيم التي دافحت عمها وفرصتها؟ ومثال
المربة وحرية التعبيد وما هي القيم التي دافحت عمها وفرصتها؟ ومثال
القيمين التجارية للعيداد التي تروج لها وسائل الإعلام وتتاميرها المراة
المهامة والمثانية والتي الإسائل بين العمل إلى المؤسسات
العامة والخاصة ومثل تغلق مفهوم الاستهلاك في الإعلام، فكل شيء
الرومستهاك ولا فيهد له.

عشرات الأسئلة والإجابات وللفترجات تركت مفتوحة لذوية من التفكير والتأمل في جيد والباك كتيبة مهمة من النساء المربيات يقدر ما أعطين لليومن من مساحات للود والهجية والجمال. ومكتار الفقت دورة جديدة تمور حول دور المدعات المربية في حقول يرتادها الملايين. ويتأثرن بهن غير الممورة والمعرفة والقلب الحب الومود. لكن الأسئلة الإلا معلوجة دريوا مقرة الأن

"إنتا سنبقى هنا رغما عنكم منتصبين مثل جدار وسوف نملأ الشوارع بتظاهراتنا و السجون بكبريائنا " جاءت هذه الكلمات على نسان شخصية عجوز فلسطيني في فيلم "كيدما" ومعناه بالعبرية "باتجاه الشرق" لمخرجه الإسرائيلي "عاموس غيتاي" الذي أراد أن يفجر في الشهد الأول لفيلمه أكذوبة الأرض البكرويد حضها عبر شخصية العجوز الفلسطيني الذي يعبرعن وجود الفلسطينيين بهذه الأرض قبل تواهد المهاجرين اليهود القادمين من أراض أخرى.

لم يكن هذا الفيلم أو مخرجه "عاموس غيتاي" ضد إسرائيل كما تصور منتقدوه ، لا، إنه يصور الفلسطيني على أنه صاحب حق ، وريما

يبرر هذا أن "عاموس " ينتمي البي الجيال التشانسي من الإسرائيليين فقد ولد بمد قيام الدولة المبرية و تريى فيها ويتبنى أفكارا علمانية و يعارض الطروحات الصهيونية التي يرى أنها ستقضى على دولة إسرائيل وقد كان فيلمه الأول الذي حمل عنوان كادوش أول فيلم يمثل الدولة العبرية ضى التشكيلة الرسمية لمهرجان كان عام ۱۹۹۸ بعد اکشر من خمسین سبنة من الحظر الفنى على الإنتاج الإسرائيلي في هذا المهرجان السينمائي الأبرز

وتأتى أفكار هذا الخرج متوافقة مع جيل بأكمله في السينما الإسرائيلية يحاول ان يدعو من خلالها للتعايش مع الآخر - الفلسطيني - للحفاظ أكثر على الدولة الإسرائيلية

(وجهة نظر براجماتية بعثة) لأنه لو حدث المكس فالنثيجة معروفة لديهم أنهم الخاسرون مهما طالت فثرة الصبراع التي توارت مراحلها الطويلة مع مراحل السينما اليهودية خاصة بعد أن أنتبهت الحركة الصهيونية منذ مؤتمرها الاول في بال عام ١٨٩٧ أي بعد سنوات قليلة من ولاده السينما عالمياً إلى أهميتها وتم النظر إليها كأهم الأدوات الدعائية لتدعيم المقولات والمبادىء الصهيونية وكانت النتيجة أن المواقف السياسية السلبية التي تتحدها دول المالم الغربي تجام القضية الفلسطينية مدعومة بقناعات شعبية ساهمت في ترسيخها الدعاية الصهيونية العالمية خاصة في حقلي السينما. والتليفُريون،

وإذا سلمنا بانتشار السينما اليهودية خارج حدود إسرائيل فإننى سأخص بالتناول في دراستي هذه ما يتم صناعته سينمائيا في الداخل أي داخل الأراضي المحتلة وموقع الفلسطيس في السينما الإسرائيلية التي بدأت مع بدء التخطيط للاحتلال وبالتالى يمكننا تقسيمها الي عدةً مراحل أولاها السينما الاسرائيلية قبل عام ١٩٤٨ وثانيتها السيئما الإسرائيلية بعد ١٩٤٨ حتى ١٩٩٢ أي قبل اتفاقية اوسلو والأخيرة تصور السينما الإسرائيلية بعد اتفاقيه اوسلو ووصول الفلسطينيين لرحلة الحكم الذاتي لبعص المناطق الثي سميت بعد ذلك مناطق السلطة الوطنية الفلسطينية حتى وقنتا الحإلي .

وبعد سرد هذه النماذج نجد في حوذتنا سؤالاً هاما جداً وهو هل وجود الفلسطيني في السيمما الإسرائيلية بعثبر اثباتا للهوية الفلسطينية أم تشويها لها خاصة في ظل الظروف الصعبة التي تمر



يها الأراضي الحقاق ويصعب خلالها مناعة سينما فلسطينية خالصة وفي ظل الإمكانات المحدودة بالقرارة مع السينما الإسرائيلية التي تبدو أمميتها في أنها أصبحت سينما عالمية تتجول في الهوجانات المائية بينما يصعب علي السينما الفلسطينية الوصول حتي إلي العدد

وادد التأكيد من خلال تحليل الأمكال المثلثاء للفلسطيني في السينما الإسرائيلية أما تم تتدييه من نماذج لشخصية المدري في السينما الإسرائيلية مي بالأساس تتاول الفلسطيني بصغة خاصة دون أي جنسبة عربية أخري والتي بالتأكيد لن تخرج عن الشخصية المسينية أو الليانية أو السورية إن وجدت ، وهم من كان لهم الاحتكال المساينية والإسرائيليون الإسرائيلي الصهينية والإسرائيليون على نقط "عرب ٨٤ " على فلسطينين الذي يعيشون على أدمن المائية والإسرائيليون على نقط "عرب ٨٤ " على فلسطينين الذي يعيشون على على أرض فلسطينين الذي يعيشون الإسرائيليون على المساينين الذين يعيشون أمن على المساينين الذين يعيشون الإسرائيلي عليا أرض فلسطينين والذين وإذا كانت مناسطيني منا الأرض في فلسطين وإذا كانت مناسطيني منا الذين وإذا كانت كنت شعاعية بعين أرض فلها ليستدعى منك المسليم بأن هذه الأرض في فلسطين وإذا كانت كنت شعاعية بعين أين المساينية المناسطية وإذا الدعي منا إلى وإدامة التميينية المناشة قد

وكان أول فيلم هي السينما الاسرائيلية أويد الثالث عام ١٩٨٣ أويد الثالث علم ١٩٨٣ أول مامتا برغم مرور سنوات علي ظهور السينما الناطقة الا أنته سراً أوله فيلم الماها المنطقان أولول المناطقات المناطقات

ويتنير الطرح الصهيوني في السينما الإسرائيلية الصهيونية تبعاً لتغير السياسة لكنه يحافظ علي الايديولوجية الخاصة به تجاء الفلسطينيين ونظرته لهم.

وأصدق مثال علي ذلك هلم الجمل إنتاج عــام ١٩٦٨ وهو قصة وسيناريو وإخراج الوسامريان كاماس وثمرو أحداثه حول أحطا الله : ظفل بدوي من أهيلا مصحرايج – يقابل الفظل على المعلقيت – يقابل الفظل إوراي من أحد الكيبوذرات المتاثرة هي الصنحراء وتعمو سيفهما صداقة من خلال الجمل الذي يعدك "كما الله" والذي تغير منه أوراي في البداية وتنمو أسمداقة بعد ذلك الله بين الطفائل فيجداً علق الطفلة

بالجمل ويشل الطقط طريقه في الصنحراء ويتقدّه جمله من موت محقق فيسمح لصديقة الصهيوني لأول مرة بركوب الجمل وتتمديق معدقق فيسمح لصديقة الصميوني لأول مرة بركوب الجمل وتتمديق مستحراً بعدم الاقتراب من الحدود وفي آحد الأيام يتجول الجمل ومستحراً بعدم الاقتراب من الحدود وفي آحد الأيام يتجول الجمل ويعبر الحدود ويتفيق فيسيهما وإنان من الرساس ويصاول الشهلة بالكيار من الرساس ويصاول الشهلة بالكيار أمان المساح ويصافل المقابل الذين يؤجهون الحدوب ومن هنا نستطبي البات تغير نظيرة السيضا الإسرائية المناسطينية من طورة رئيسي في كمحاولة للتمام وانتقاله إلي داخل المشكلة كضحية ايضاً المعام وانتقاله إلي داخل المشكلة كضحية السيطرة السيخارية السمامية بين التعارفين ولكن تحت السيطرة الإسرائيلية المسهورية.

ويوجد المديد من الافلام التي تقدم مثل هذه الأفكار ولكن من خلال ادعاء الأسلوب الإنساني والاجتماعي في تمرير سمومها ومسائسها مثل فيلم - المؤرة السوداء الذي يويد أن يقدم نفس اهكام فيلم "الجعل" ولكن شمدن إضار كان والمركبة والخيافية التج تحب يهوديا إسرائيليا والمكن بينما تقف المداوات التقليدية والأجيال القديمة عائمة أصام لقاء الشيباب إلي أن يقتصر الحب و التفاهم والتعايش هي الشهاية وليتقي الجميع في عرس مزوج يختلطون ويرقشين سعداء بالمتهنية الجميد وفي عرس مزوج يختلطون با روزا" وضوء من لا مكان " والخماسين تحاول السينما الإسرائيلية الانعاء بأن الأجيال الشابية الحيالية في المسطين المحذلية هد تغيلت الواقع واستملعت للأوضاع الراصنة وأن باستطاعة الشياب من

ويتدير فيلم "اخماسين" لخرجة دانييل فاكسيمان من أول الأهلام التي يتتبدلوا بشكل مياشر الشخصية القاسطينية كطرف رئيسي في التي تتنبلوا بشكل مياشر الشخصية القاسطينية كطرف رئيسي في منطقة الشرق إلا إلى المنطقة منطقة الشرق الأوسط في فصل الصيف حين تصطرب المشاهر وتتمكر الأجواء والأزالت هذه الرابح تاتبي علي المنطقة ثم بشمته أغلام من "ر واقل السفر" و "وراء القضيات" و "هي يوم صحو تستطيع أن "ري كدمشق" و "جسر ضبق جداً و "ابتسامة الحمل" وكل هذه الأفلام منطق فيها المنطقة عنها الشخصية يتبد تتاول الملاقة المنطقة بين الشلصطينية والمخرا خاصة عندما عبد الرابطينية على الأفلام يتبد تتاول الملاقة المنطقية بين الشلصطينية والإسرائيلي كما في فيلم" "جسر ضبق جداً أو علاقة المنطقية وإلاسرائيلي كما في فيلم" جسر ضبق جداً أو علاقة المنطقية بين الشلسطينية والإسرائيلي كما في فيلم" جسر ضبق جداً أو علاقة المنطقية بين الشلسطينية والإسرائيلي كما في فيلم" جسر ضبق جداً أو علاقة المنطقية بين الشلسطينية والمرائيلي كما في فيلم" الشلسطينية وكما في فيلم" والمنطقة كما في فيلم "المنسائية وكما في فيلم" والمنطقة كما في فيلم" المنسطينية وكما في فيلم" المنسطينية وكما فيلم المنسائية وكما فيلم المنسطينية كما في فيلم "المنسائية وكما في فيلم" المنسطينية وكما في فيلم" المنسطينية وكما في فيلم "المنسائية وكما فيلم" وليما المنسطينية وكما فيلم المنسائية وكما فيلم المنسائية وكما في فيلم" المنسائية وكما في فيلم" المنسائية وكما في فيلم" المنسائية وكما في فيلم" المنسائية وكما في فيلم "المنسائية وكما في فيلم" المنسائية وكما في فيلم" المنسائية وكما في فيلم" المنسائية وكما في فيلم" المنسائية وكما أن فيلم المنسائية

وهنا يظهر بعض المظاين الفلسطينين ممن نالوا شهرة هي ظهروهم في أهلام إسرئيلية علي سبيل المثال" محمد بكري" الذي المقام بدور" أوري" في فيلم وراد القضيات في حين أن "أرني الذي تزاووك قام بدور" عصام وتقضع من الأسماء أنهما عكسا دوريهما في الجودة القامطينية في السينما الرسرائيلية وتمتير هذه بداية قدر الجود القرام المعاملينية في السينما الرسرائيلية وتمتير هذه بداية قدر الما المعاملينية من إسارة المنافقة والمسابقة المنافقة عربي المرائيل وجيرانها بعد أن كانت ترفض كل ما هو عربي والمسطيني بمعوده من القرامها أصبح طرق رئيسيا ويجسد شخصية المساسية وهذا يعتبر شهادة خفيقة واقفية بدان اسرائيل ويجبد شخصية المساسية وهذا يعتبر شهادة خفيقة واقفية بدان إسارتيل والا

ديمقراطية تقبل النقد اللاذع ومنذا ما فعلن إليه الجديد من المستانيين الإسادائيليين الجديد من المستانيين الإسادائيليين أو أهي نيشر" ورامي لمثل أعلى مورة إسرائيل و عاموس بعد الكثر رجوعه من منفاء الاضطراري باريمن بعد الكثر من مشر سنوات بعد توقيع انتفاقية أوسلو اختال منينة "حيف" المختلطة حتى تتاح له الفرصة للعمل مع ممثلين فلسطينين واسرائيلين في آن

ويعتبر وجود المطل الفلسطيني أو المخرج الفلسطيني في السيتما الإسرائيلية بمثابة الحصول على حكم ذاتي داخل السينسان الإسرائيلية كما حدث في الواقع السينسان ويوجد المديد من الإسماء المورقة بالإصافة لويجد المديد بكري بوجد يوسف أبو ودد ? لاي محمد بكري بوجد يوسف أبو ودلاً و . ويوجد منهم من يحمل الهوية الإسرائيلية ومن المخرجين أيانيا أبوسليمان ? و توفيق أبو واثا والنقاد العرب بصفه خاصة في التمامل مع والنقاد العرب بصفه خاصة في التمامل مع فلسطيني كا وما هي هوية الناي يصنبه فلسطيني كا وما هي هوية النايل الدي يصنبه فلسطيني ما وما هي موية الذي يوسنه المغرج فلسطيني ما مناطق الله؟

للأسف ويصرف النظر عن هوية المخرج

وموضوع الفيلم فإن الفيلم ينتمي في النهاية لهوية مموليه والمشكلة هنا تكمن هي عدم وجود صندوق عربي لتمويل مشاريع سيتمائية جادة فلسطينية كانت أم غير فلسطينية لأن الجهة الوحيدة التي يستطيع المخرج الفلسطيني الذي يميش في الداخل التوجه لها هي " صندوق الدعم الإسرائيلي" الذي لم يرفض أياً من الموضوعات المقدمة لهم سواء منتقدة السياسة الإسرائيلية مثل فيلم "بد إلهية" أو منتقدة للهوية العربية مثل فيلم " عطش" الذي لا نريد تكرار تجربته يسبب المنعوبات والرفض الذي بواجهه أصحاب الأراضي في مناطق السـ٤٨ لأنهم اصحاب حق كما حدث في مهرجان القاهرة السينمائي الدولي الذي رفض مشاركة أفلام لمخرجين من فلسطينيي الس٤٨ لأن المنتج إسرائيلي والمهرجان يرفض التطبيع فكانت النتيجة أنَّنا لم نشاهد أفلاماً من الأراضي المحتلة فما الحل هنا؟ هل ستظل هويتنا ممزقة مابين المسميات السطحية ونظل لا نمرف عن الآخر شيئاً في حين أنه يعرف عنا أكثر مما نمرف نحن عن انفسنا؟!. ويسأل هنَّا المخرج الإسرائيلي " دوكي دور" عن الهوية من خلال فيلمه التسجيلي الإسرائيلي الطويل " الحمامة المحتدة" من خلال

شخصية الفتى الدّاصري من فلسطينيي ٤٨ " جوهر أبو لاشين" الذي

يسأل إلى من أنتمى ١٤ فجوهر أبو لأشين ولد في مدينة الناصرة

بأراضى الــــــ منمن إطار فانوني سياسي لم يعرف غيره في أوراقه

وجنسيته التي يحملها بالرغم من تشبعه بحكايات الآباء والأجداد عن

فلسطين التي كانت وعن الاحتلال الذي صار دولة وهو ملاكم معترف

فيام عروس سورية

-53-0-32-1--

ارتقى من ناد إلي آخر حتى وصل الي بطونة الملاكمة في امريكا وجاهة لكنة مثال الهوية التي موت علي صدف وبما عندما انتها الي الإعلانات التي تقدمه باعتبارة (الفتي الإسرائيلي) وهيدا من منا رحلته الرئلة في البحث عن هويته ومحاولة استمادتها دون جدوي ومصل في التهاية إلي أن تستقيله مكبرات الصبوت في مدينته "

ويبدو أن الفيام التسبّيلي الإسرائيلي التحمامة المحتدة يسأل عن المهيد الهيئة الهيئة ويشار على المعتبد الهيئة المهيئة المشتوطة الطبيقة التي بدات تتسامل خين السياسا الإسرائيلية التي بدات تتسامل اخبراً خير جوليانو ميور خيس من وهو فيلم واثاقي يستمرض حياة المرأة اليهودية آرياً التي تؤرجت من الصحفي مسلياً خيس من فلسطينيي السامة وكانت المتحتلي مسلماً خيس من فلسطينيي السامة حيا المتحتلي المسامية المتحتلية متحتلية في المتحتلية المتحتلية متحتلية من الداملة الإستارائيلي وتنتهي في الداملة الإستارائيلية ان كلس هو من يقوم بتمويل المتحارة لكترة كمالي الأقل يقوم بتصويدة المتحتلية متحتلية المتحتلية المتحتلية متحتلية المتحارة للمتحارة لل



أفلام أجنبية

عدة أفلام أجنبية مهمة طهرت في الأسابيع الأخيرة، من أدرها الفيلم الأمريكي «مانمان يبدأ / Batman Begins» إبتاح عام ٢٠٠٥ ومن إحراج كريستوهر عولان يعد هذا العمل طويلاً تسبيأ حيث يستفرق زمن عرضه على السائنة منة واربعين دقيقة. كما أن البعض يلتزم بعنوانه الصريح الذي ذكرناه، بينما يطلق عليه البعض الآخر من النقاد والجمهور اسم سمان - الجزء الخامس/ Batman 5. ولا يعرف مدري هذا العبوان السيل إلا كل متابعي السينما العالمية، الذين شاهدوا من قين سلسلة أضلام المان/ الرجل الوطواط، التي بدأت بقيلم «باثمان إنتاج عام ١٩٨٩ من إخراج تيم برتون ثه عودة باثمان عام ١٩٩٢ لبرتون أيضاً وبعده تبعه الجرء الثالث وباتمان الى الأبد. عام ١٩٩٥ إخراج جول شوماخر، ولحق به الحبر، البرابع، بالمان وروبين، عام ١٩٩٧ لشوما مر أنضاً وها هو الحرء الحاسل يطهر ليعيد أمجاد باتمان. وكلمة أمجاد هنا لا تعرف تنبويل أو الماتعة. لأن ارقام أرياح هذه السلسلة الشهيرة ومكاسبها الصبة سعت محدأ كبيرا يصعب منافسته، بحلاف الكم الهائل من المايس والدمي والأيقوبات والاكسسوارات التي تحمل علامة الرجل الوطواط وحققت أرباحا بملايين كثيرة لا تعد. حتى اجتمعت غالبية السينما العالمة على رصد هذه الظاهرة وأشباهها، وقاء إننا نعيش بالفعل عصر سلسلة أفلام «حرب الكواكب» وعضاري بونر و مملكة الخواتم» و«باتمان».



جوثام..

هجوم الأفلام المصرية

هجوم كاسح من الأفلام المسرية غزا عقول المتفرحين في هذا الصيف. الكثير منهما يحمل أسماء غريبة عجيبة تنبيء عن مستويات ثقافية متدنية .. يبدو أن أصحاب هذه الأفلام تصوروا أن موجات الحر القاسية ربما تتسبب في إذابة أذواق وقنوات استقبال المتفرجين بخاصة الطلبة الصفار الخارجون من معارك الامتحانات الطاحنة بمخزون طاقة يسجل أصفاراً كبيرة، فراحوا يحاصرونهم بأقلام على شاكلة محمادة يلعب، ومعلى سبايسس، ومبوحة، وميا أنا ياخالتي، ودسيد الماطفي، وغيرها من الأسماء العجيبة التي لا نعرف إذا كانت اسماً أم فعلا أم صفة أم اختراعاً جديداً في اللغة العربية القصحى والعامية لم تتوصل إليه عبقرية العبقريين سيبويه وصلاح حامس ١١٩٠٠ ورغم أن فيلم مثل مملاكي إسكندرية ويحمل اسمأ تقليديا بمكن فك شفراته على غير العادة، إلا أن مشكلته أكبر من الأفلام الأخرى بكثير.. فالأفلام السابقة إذ جاز لنا أن نطلق عليها افلاماً أصلاً، لا





تدعى الأهمية وتقدم نفسها وتشهر بطاقتها مختومة بختم التسالي التافهة والفقاعات التي تظهر لتتلاشى وتمر على الدنيا مرور الكرام ليس إلا، أما فيلم «ملاكي إسكندرية» إخراج سائدرا نشأت فيدعى الأهمية والجدية من باب مناقشة جربمة قتل والبحث عن الفاعل، رغم أنه مقتبس تقنياً من كم لا نهائي من الأفلام الأمريكية التي نراها جميماً أو بمعنى أصح لا ترى غيرها في دور العرض مع استثناءات قليلة للغاية .. أحداث غير مبررة، شخصيات جامدة غير مقنعة بما يكفى، تشويق مصنوع لا يأتي بجديد، نهاية متوقعة تماماً من البداية. تهميش ممثلين موهوبين بعينهم دون داع، توليفة غريبة على الذوق المصرى، رغم أن أفلام المخرج الكبير الراحل كمال الشيخ المتخصص في الجريمة والتشويق متوفرة على القنوات المصرية والعربية ونوادي الفيديو ترحب بكل زائر موهوب يفتح عقله وقلبه وعينيه ليتعلم ويستفيد ..

مخرج قادم

شاب قدم أفلاماً تسجيلية وروائية قصيرة. مأثبت أنه موهبة مبشرة بالخير جاد فى عمله مهموم بمجتمعه المصرى الحقيقي.. شارك فيلمه التسجيلي القصير «يعيشون بيننا» في أكثر س خمسة وثلاثين مهرحانا سينمائيا وحصل على عدة حواثر، أما هيلمه الروائي القصير «النهارده ۲۰بوهمبر







الطويلة.. وألا يميع القطبية

عند أول أو عاشر منعطف

بأسأ أو استسهالا حتى لا

يسقط مثل غيره من المخرجين الذين قلنا عنهم

ذات يوم «كانوا مبشرين

بالخير . لكنهم مع الأست قدموا أعمالا أحبطت كل من

تأمل فيهم انفراجة المستقبل،

فأصبحوا ذكربات سيثة محبوسة

في حلم الزمن الماضي الذي لن

بأتى أبداً..

الالاتعرض ثأرالله؟

د.وقاء كمالو

رغم موجات الجدل الشائكة المارية الشائكة المارية الشائكة المارية الشائكة للسرحية، طاراتها مع الرقابة، إلا أن هذا السرحية، طاراتها على المحدد خرج الأن من إطار الاعتراض على مجرد قرار رقابي بللنم، ليدخل إلى الزواجة المرجدة، التي انتضاء لما يزاوجة المرجدة، التي انتضاء فيها مشروعية وجود الكيان الرقابي الذي يمتلك حق الوصاية والمعادرة عليا والمعادرة .

كتب «عبدالرحمن الشرفاوي، مسرحية «ثار الله» - للكونة من جزيين (الحسن الثرق) عام ١٩٦٩، وهي من القطع السرحية (الحسن الثرق) إلى المسرحية إلى أما ١٩٦٩، وهي من القطع السرحية مطارح الشهد البيرة البيرة الميزة الميزة الميزة الميزة الميزة الميزة الميزة تقديمها على المسرحية أن الأزمر المترض عليها وهذا للعبدا الذي اللهائة تقدر إلهافة المسلمية الميزة المي

تكشف الرفائق الرسمية المتبادلة بين المؤلف، ومجمع البعوث الإسلامية هن إعلان (الشرفاوي) النزامه بهيدا عدم جواز تقديم أصحاب الرسول، حيث سيتم الاستمانة بالراوي عقهم، لكن المجمع أعلن أنه لا يجوز أيضاً ظهور الراوي، ويكفي أن نسمع صولة فحسب.

وتمضى الأيالي. ويموت الشرخواري ويموت شمخ الأزهر ايضاً، ويقتمم المخرج القنان إلا الشرفواري باقتراح جديد شهدته السنوات القليلة الماضية, يتبلور في تقديم الحسين ثائراً وشهيداً مع عدم تجسيد شخصية الحسين أو السيدة زينب وإسناد هذه الأدوار إلى الراوي ولكن إدارة البحوث في الأوهر وضفت مرة اخرى، بدعوى أن المسرحية تثير قضية المذاهب الدينية من شهدة وسنة

مشروعة على الإبداع . وبرا الله ، مع الرقابة التي تكشف قوانينها عن وصلية غير مشروعة على الإبداع . مبر التابوهات الثلقة باعتبارها إطاراً مرجمها للنسخة . مدا القوانين التي تدور في اهق ثالوث الحرصات، لتتخذ أبداءاً لا تهليك تتخور في المسلميات القروة سلفةً، والمحدودة لتخطورات التروية سلفةً، والمحدودة بالمحطورات التي رصمها الأخرون، ومن شأن هذا أن يجمل الإبداع عقيماً، مرتجمةً بالتصمت والتأقضات منتجهةً نحو تكريس السائد، ومردوة الأصداء البخين التهائي والمثلون وسلميان المثلون وسلميان وسلميان المثلون وسلميان وسلميان المثلون وسلميان وسلميان

غى العروض، ويلجأون إلي وسائل مثل الإسقاما، لا تستطيع الرقابة رصدها، ومنعها .

إذا كان الله إلى الرقابي وهذا القائون " الاستده 1900 بياتي دالما مسيياً بالحفاظة على الأمن ومسالح الدولة أو الأذاب العامة ، فإن مدة دالفاهية هذ في أوانا الاحتلال الاخبلاني لمسرعاً من الما 1940 ، وكان امتداداً مصريحاً ، لولي المسورالفكورين بيام جوده وتوليها أنتي تجاولها المهجونة الالجيازي، كالله لا تزال انتخذها إماراً انتهيم الإبداع ولا شكك أن هذا المفهوم يبدو غربياً هي التقافيق لتصوية والمدرية - حيث يتقانون كل شء بعدا الماجية والدينية والدينية ووين حياء واثنات ومثاقق ولكك بداء من الجنس المدريع ، وإن بدادة، ووين حرب على المساورة والكله بداء من الجنس المدريع ، وإن بدادة، ووين وعلى علما أن المحبوبة مياه المادة ، وإن والمهتد الضريد ، وكتاب المتحري بنجما الأولان على وعلى المستوى المدرية ، وكتاب المتحري المحالية ، وإن مالية وين المعتد الضريد ، وكتاب والمتحداً ، وكل كتب الفقة والراب على ويد المتحد الضريد، وكتاب الجها واختلة ، بهجة أعيادها الحيث الني أيضاً .

اما عندنا الآن فليس هتاك إلا الكيب والأزادة وضيق الروح وإذا كانت الحرية في الثقافة والإيداع هي شرطاً ومناها، فإن وجود العمل الفتي نفسه هو حرية في الاختيار، وفي البناء وحرية الخري علي مستوى المتقي، ولذلك تنتشيل المقولة، التي ترى أن حرية الإبداع هي انضلات وفوضى، وانصدام العداد.

وحين نفسانل عمن هو الرقيب الجديد بدان يكون الحكم، وعن الخطه المنكم، وعن الخطه التعليم وعن الخطه التعليم بيت أن يكتب، وعن الخطه تحديد هذا التي الوجودية يتكشف لنا أن المؤسسة الرقابية تفقف شرعه وجودها. الذي يمتحها سلطة منع الإبداع الووساية عليه، لأن الرؤى الإبداعية المركبة لا التانيخ، في يسم نطاق معيار لقياس الذن ومعاليقته يمكن اختصاعها للمواد التانيخ، في يسم نطاق معيار لقياس الذن ومعاليقته للتانيخ، وقوست عناك إيضا إلى حجج فالنونية نصرم على اساسها إبداعاً يردكز في المقام الأول على عالم متغيل.

قي هذا السياق نمود إلى مسرحية دار الله، وتقدر وضع التساؤلات الآتية كمحاور لكشف طبيعة هذا النص المنوع نهائيا، فقد يقودنا هنا الكشف إلى الإجابة من التساؤل الأساسى الذي يدور حول مدي شرعية وجود المؤسسة الرقابية، بمختلف تجهائها،...

وتتبلور التساؤلات كالآتى:

هل تتمارض السرحية فعلياً مع المنظور الديني والمقائدي الثابت؟
 هل تمثل ثنائية «ثار الله» نوعاً من الخلخلة لهذه الرؤى الثابتة؟

 - هل يطرح المؤلف رؤية تقدمية ثائرة، تتمرد على الكاثن بهدف تغييره؟
 ام أنه يطرح رؤية مثالية تدور في إطار أيديولوجي زاثف يتباعد عن القواعد المادية التى أوجدته؟

– هل تتفق الرؤى الفكرية المائة «للشرقاوي» ككاتب تقدمى ثائر – كما تشير تصدريحاته ومقالاته المنشورة – مع الرؤى المتضهنة هنى إنتاجه الأدبى، وبالتحديد هى ثنائية «ثار الله» باعتبارها أحد نماذج هذا الإنتاج؟

من المعروف نقدياً أن العمل الأدبى، لا يرتبط بالأيديولوجية من طريق ما يتوله، بل عن طريق ما لا يقوله، هنعن نشمر بالأيديولوجية في هجوات النص وأبحاده الفائية، هالأدب هو عملية تشكيل لمواد أيديولوجية، ومن شأن هذا

الشكل الذي يمنحه الأدب للأيديولوجية، أن يمكننا من رؤية نقصها وعدم اتساقها و اوراك اتساع الواقع من وراه حدودها، ولا شك أن السلاقة الجدلية بين الفن و الواقع، تتبلور في تأثير التراكيب الاجتماعية والسياسية والاقتصادية على المعل الفني، تلك التراكيب التي تحكم آلياته، وتسيطر على منزاعاته، ومكونات ابطاله.

تدور مسرحية «ثأر الله» حول ذلك الصراع الحاد الذي فجره «معاوية بن أبي سفيان» حين أخذ البيعة لابنه «يزيد» أميراً للمؤمنين.. بعده،

إنها زاوية حرجة، تصولت فيها الخارفة الإسلامية من ديمقراطية الشورى، إلى ديكتاتورية الملك الوراش، وقد كان ذلك فى العام السادس والخمسين من الهجرة، حين ارتقت أصوات المارضين، ترفض أن يؤول أمر انخلافة إلى يزيد، وتطالب باليم والمصين بن على».

يتوقف عبدالرهمن الشرقاوي أمام ذلك الشهد المتوتر من التاريخ الإسلام، ليرسم إبعاد ذلك الزمن مقابلة شخصيه والحسين كيطل المسلوري تحدي الحاربة من المنافقة والمعالمة المسلوري تحدي الحاربة وهن المؤسس بحثاً من خلود إمير المشهقة والمعالمة الطاقة، ويقالم الشرقاري في تقد حاول من الطاقة، ويقالم المؤسس المؤسسة والمؤسسة والمؤسسة والمؤسسة والمؤسسة المؤسسة المؤسسة

يأتى هذا التقديم ليكشف عن تبنى الثؤلف رؤية إنسانية مطلقة تحيل إلى سلسلة من القيم المثالية التى اتخذت أبعاداً أسطورية.

إن معالجة الكاتب لموضوعه تتحدد حسب موقفه من الحياة، ومدي وعهيه بالمصر، ولا قرق في الموضوع بين الحاضر والناشي، لأن الشاريخ يتمدد بكل مقوماته في الواقع والمستقبل، وهو كزمن انتهى يعتبر أكثر تكاملا، والرحيل إلى التاريخ هو رحيل إلى العصر الراهن.. إنه استناد إلى حائط، ووقوف على أرض.

من المؤكد أن السمل الفندي لا يمكن أن نفصاله عن لحظته التازيطيقية وعن ظروف إنتاجه، وقد تميز الطرف التاريض لكتابة المسرحية، بالقصائص كحكم على لم سمتري اللارضي عن نفوس الشعب بين جسال عبداللصر كحكم على رأس نظام، وبين جمال عبدالناصر كرمز لمشروع الحرية والعدل الاجتماعي، وعلى الرغم من جموع الرؤي الثائرة التي يؤمرها المؤلفة، ورقم حالة النصرد على الكاتن، والحلم بها جهب أن يكون، إلا أن هذه الرؤي تأتى في إطار وروائسي مسجون في دائرة الحلم، واجترز احداث الماضي، والمجتز عن وإنهيار المشروع القومي معادياً بعد التكسة، كان الشرواوي كتفف مصري وانهيار المشروع العرود المناتاة حتى وأن كان على المسؤى المنوية.

ومن خلال قراءة مسرحية مثال الله» يقضع أن الإنجاز الإيجابين الذي مقدقة النمو هو مسياة شخصية الجطائة لقدر (الحسوبيّات النحي جار مورّاً للكنو جار مورّاً للكنو جار مورّاً للكنو المرافرة ولا شلك أن المؤتولوجات العديدة التي يعبر فيها «العسير» عن ذاته في النمس، وخالة المؤتولوجات العديدة التي يعبر فيها «العسير» عن ذاته في النمس وخالة أمامة ويسلم مقبراً، لا شك أن الرؤي السابقة وكلد انتماء «أن الله» إلى الالتجاه التي ونام فارد عجور حركة الكون ويقدس فرديدة رغم أن «الشريقاني» في جوار معه مشؤور بعجلة السرح في يولو 1711 يؤكد

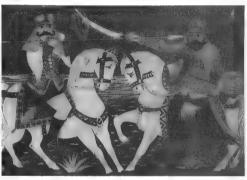


أنه اختار الواقعية منهياً ومنهجاً للكتابة، وموقعاً من الحياة ويستبر نفسه كانباً فروزي ينظر إلى التاريخ والواقع والمستقبل نشرو واقعية والقاء رغم ذلك هؤن مسرحيته خداله لا تنتس نفسال إلى الواقعية بالمنابها وهيجة أكثيراً مع معيناً عن الكتابة والتداول الغني، يفسر العالم وفقاً أننطق السبيبة، والفمل ورد القمل وعلاقة المصبوم بالظرف الكانبي والتاريخي، وهذا بالغنج ما لم يحمد في طأر الله، التي جادت شميدة الاستغراق من موجات الرومانسية،

يشير الستوى الظاهري للعسرجية إلى حالة من التمرو تبنها المساغات الشعدية الثانرة. إلا أن المستوى الناواعي للنعى يشير إلى ارتباط وثيق فيضلمنة الفكر الدرس التي تدور في إطال الملقق، وتبعيز عن التحور سلطة الكلمة ومن مركزية النص حيث يتجه الخطاب صراحة نحو رؤية قدرية تبناها المؤلف ووضعها إطاراً لفكره، وللشخصية البطأ الذي أدول مصيورة الدامى عنذ البداية، وأشجه إليه بحكل الدول المختلف المعبود المناس المعتادية وأشجه إليه بحكل الدولة التحديث تتناقش مع كل محلولات مناسكاك الذات والسيطرة على المصير، ويأتى الحوار الثالى كاشفا عن ابعاد الرؤيك الشادية والرؤيك الشائد والرؤيك الشائد والسيطرة على المصير، ويأتى الحوار الثالى كاشفا عن ابعاد الرؤيك الشارية الذاتى كاشفا عن ابعاد الرؤيك الشارية الذاتى كاشفا عن ابعاد الرؤيك الشابقة على محلولات

الوليد: نحن لا نطلب إلا كلمته

رسول الله حقنا للبطء في المسلام إلى جموع المقراء فلتقلها وانصرف يا ابن رسول الله حقنا للبطء فلتقلها .. أه ما أيسرها .. إن هي إلا كلمة. الحسين: (منتقضاً) كبرت كلمة وهل البيمة إلا كلمة



ما شرف الله سوى كلمة ابن مروان: (بغلظة) قل الكلمة واذهب عنا الحسين: أتمرف ما معنى الكلمة؟ مفتاح الجنة عي كلمة دخول النار على كلمة وقضاء الله هو الكلمة الكلمة لو تعرف حرمة زاد منخور الكلمة نور وبعض الكلمات قبور بعص الكلمات قلاع شامخة يعتصم بها النبل البشرى الكلمة فرقان بين سي ويغي بالكلمة تتكشف الغمة الكلمة ثور .. ودليل تتبعه الأمة عیسی ما کان سوی کلمة إن الكلمة مستولية إن الرحل هو الكلمة شرف الله هو الكلمة

الوليد · بايع يزيداً واسترح

الحسين لا . . لن أهادن أو أصانع

لا شك أن الخطاب السابق يحيل إلى اليات الفكر المربى التي تدور في

أهو الاطار المرجعي المطلق حيث الإيمان بأنه في «البدء كانت الكلمة» ثم

كانت الحركة، وتشير الصياغة المنية للشرقاوي إلى التسليم الكامل بسلطة

النص ومركزينه، وهدا المنظور بالطبع يتوافق بل يتطابق مع الرؤى التي

الصراع الفعلى وافتقد مفهومه الدرامي، ولما كانت شخصية «الحسين بن ما دين المرء سوى كلمة

تتبناها المؤسسة الدينية، ولذلك يصبح قرار النع التهاثي للمسرحية الصادر بمعرفة مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر - قراراً مثيراً للتساؤلات التى تؤكد حجم تناقضات المؤسسة الرقابية.

على المستوى الدرامي للمسرحية نجد أن «الحسين بن على» وجد نفسه أمام خيارين لا ثالث لهما .. فإما أن يشتري حياته ويخضع لرجال «يزيد» ويعلن مبايعته .. وإما أن يبيع وجوده وأهله وكل دنياه، ويظل رافضاً لثلك المبايعة، وكما تشير أحداث التاريخ، ويشير الحوار ايضاً، فقد أعلن «الحسين» أنه لن يهادن ولن يصانع، وقرر دخول ممركة عنيدة، يمرف سلفاً أنه فيها هو الخاسر، لكنه على مستوى آخر، كان يؤمن بأن ممركته هي دفاع من كل القيم المثالية النبيلة، التي يراها كإطار مرجمي مطلق للوجود الإنساني، فقد كان «يزيد» يمتلك قبضة قوية، تدعمها ركائز سياسية واقتصادية وسلطوية، وعلى النقيض يأتي تمرد والحسين، مجرداً من أبعاده الضعلية وركاثره الأساسهة ولنذلك انتضى

على، تنتمى إنسانياً وتاريخياً إلى منظور مثالي مطلق، فإن المؤلف عبدالرحمن الشرقاوي قد رسم شخصية الحسين انطلاقاً من المفهوم «الإسلامي» للبطل التراجيدي والذي يتبلور في «الاستشهاد»، وقد يفسر ذلك ابماد الرؤية القدرية التي تبناها المؤلف ووضعها إطارأ لفكره ولشخصية البطل الشهيد أخيراً. بشير التحليل النقدى لمسرحية «ثأر الله» إلى ارتباطها الوثيق بفلسفة الفكر المربى، التي تدور في إطار مطلق يمجز عن التحرر من سلطة الكلمة ومن مركزية النص، والمسرحية ترتكز على رؤية عقائدية قدرية تكشف طبيعة البعد الديني، العميق، الذي يعتنقه المؤلف، ولذلك يتطابق المنظور الفكرى للشرقاوي مع المنظور الذي تتبناه المؤسسة الدينية.

هكذا .. نجد أن المسرحية لا تتمارض على الإطلاق مع المنظور الديثي والمقائدي الثابث، ولا تمثل نوعاً من الخلخلة لرؤاه، فالمؤلف قد طرح رؤية مثالية تتجه نحو منحنى الأسطورة لتصبح معبرة عن قيم كونية خالدة، وعلى مستوى أخر «فالشرقاوي» يتبنى ما يقترب من الفكر الأصولي الذي يربط شرعية الحاضر بتجذره في الأصل، وكذلك فإن أبسط القراءات التقدية تشير إلى ارتباط «ثأر الله» بالإطار الفكرى الذي تتبناه المؤسسة الرقابية بكل توجهاتها السياسية والدينية.

ولذلك ذرى أن قرار المنع النهائي لهذا النص يؤكد أن المؤسسة الرقابية تتناقض مع نفسها، ومع إطارها المرجمي الثابت حيث لا تمثلك القدرة على التمييز بين نصوص تكرس لرؤاها السائدة، وتعمل على تتبيت الكائن، ونصوص تتجاوز هذه الرؤى وتحاول اختراقها،

إن هذا النص جدير بأن يشاهده الحمهور، ليتعرف على إبداعات الفنان والمفكر والمثقف «عبدالرحمن الشرقاوي» فلماذا لا تعرض «ثأر الله»؟ ومتى تنتهى أسطورة أشهر القرارات الرقابية بالمنع النهائي بعد أن أصبح

هذا الكيان مفتقداً شرعية وجوده؟!

ا أحلام مسرحية في أقاليم مصر الحروسة

المين بكير

كما طفنا، ونحن في مرحلة الشباب في قرانا بين ريوع الماني و كلمات الأشاني والمواويل وطفننا ونحن نتلقى العلم بين أشعار كثيرة هي مختلف اللفات، ومع ذلك لا يزال الفن في الأقاليم (بكراً) رغم كل شيء ١٩

هلا يزال الناس في القرى والنجوع والكفور شجيهم صوت الناي والربابة والدف، وكلمات يلقيها أناس بسطاء مثل:

دخلت جوه الدره،، طرف الدره عيتى

أبكى على الحب.. ولا أبكى على عيني

أبكى على الحب تكن..سد يا عينى

وصرحنا الإقليمي رسالته الخطيرة في الارتقاء بأذواق العامة من متحلقي المشاهدة في الساحات الشعبية، أو داخل بيوت وقصور الثقافة، وتضاونت قيمة التلقى حسب الموصوف بالحسنى وبالمروف بقدر مجاولة الارتضاء بالذوق المام، والانتشاء لما يصلح تقديمه في المناخ الريفي شماله/ ووسطه/ وجنوبه.. ولكن الواقع الذي يصدم أهندية التحكيم القادمين من العاصمة، أولئك الذين تقام من أجلهم خصيصاً بعض المروض، وتضرب المواقع التي يديرها أناس يحصدون الكاسب دون ردع من ضمير ميزانيات هذه المروض الإقليمية في (كروشهم) والحقائق مرة، والنتائج لا تشير إلى أن هناك أملاً في يقظة ضمير مهني ا؟

اللسان الشعبي الكاذب

ولدينا مواقع تختار من الأدب المالي مثل: عطيل لوليم شكسبير وتحولها إلى - اللهجة الصعيدية - ليصبح اسم العرض (عطا الله) بدلا من عطيل وتقدم الفرقة على تقديم فكر غربي بلسان شعبى كاذب، ويظل متعلقاً بهذا النص بعض مخرجينا الشبان، الذين شاهدوا هذه التجربة في بعض المهرجانات وقد تأثروا بالفكرة حتى النخاع، وتراجع اسم (عطا الله) ليقوم بعض الكتاب بتحويل نصوص أجنبية بأسماء عربية، وما تحمله من فكر غربي، معرب وهنا يفقد المتلقى متمة التواصل. لأن أصحاب التجرية يفتقرون إلى الوعى بمدركات ما يقدمون عليه من تقديم لغة كاذبة، بلسان شعبي كاذب، وهذا ما وقع تحديداً في نص تحت عنوان: «لون الكلام» الذي قدمته فرقة قصر ثقافة السادات بفرع ثقافة المنوفية. وهالنا عند دخولنا ضخامة وفخامة المبنى، وصدمتنا التجرية نظراً لسداجتها لأن

النص يقوم أساساً على مقولة في قصة «هانز كريستيان اندرسون. عن الملك المريان، وهي قصبة معروفة جداً في أدب الأطفال. ولست أدرى كيب مر هذا النص الساذج من لجنة القراءة، وإذا كانت أجازته بطراً لأنه تحرية تحاكي أشهر القصص المسرحة، إلا أن صاحب التجربة - تاليماً - لا يمثلك ناحية الدراما بمعناها العلمى فجاء الإعداد عشوانيا استظرافها واتجهت فيه النية على الضحك على ذقون الناس، كل الناس بلا استثناء.

أما المخرج واسمه يوسف النقيب فلا أقل من عدم صرف مكافأة الإخراج له لأنه لا يمرف أولويات هذه الحرفة. وفوق ذلك لابد أن يحاسب على ما بعثره من مال الدولة؟؟

الشوفة المسرحية الخالدة

وفى إقليم وسط وجنوب الصعيد، فرع ثقافة البحر الأحمر وفرقة بيت ثقافة سفاجا، وهي فرقة تلحق متميزة، لأن جميع أفرادها من عشاق الفن المسرحي الجادين، والتجرية التي قاموا بتجسيدها، هي التي تستأهل منا وقفة للتأمل والتحليل والتأويل: إن حكاية ناعسة وأيوب قدمت لذات المؤلف والمخرج ابن الثقافة الجماهيرية (ياسين الضوي) وقام بإقراجها منذ أيام فليلة بصحن الأوبرا مخرجه العتويل عبدالرحمن الشافعي، ولقد كانت عرضاً متميزاً. أما العرض الذي أخرجه أحد هواة الإخراج صلاح الخطيب، فقد تعامل سطحياً وتأثيرياً ونمطياً بسناجة مليئة باللغوية. ولكنها تدين التجرية لأنها لم تكن في الاتجاء الصحيح من حيث الإطار التشكيلي أو الرؤية الإخراجية فقد اختلطت عند المخرج أطياف الحكاية التراثية عن: ناعسة وأيوب، ولم يقدم المخرج سوى مسخ شائه برغم وجود فرقة كما قلت آنفاً معبة حتى الثمالة لفن التمثيل لأنها بميدة عن الزيف التجاري الجاري في فنون المدن؟!

القلع والصارى

كان اختيار المُقرع محمد حلمي فودة ويتشجيع من السيد اللواء أ ح سعد أيو ريعة محافظ البحر الأحمر وتحت القيادة الجديدة لمديرية ثقافة البحر الأحمر: محمود عبدالمزيز عباس، استطاعت فرقة قصار ثقاهة الفردقة أولاً أن تزرع نصاً مسرحياً في مناخه الصحيح، ذلك لأن كاتب النص هو -البورسعيدي: رجب سليم. أما المخرج فهو من أقاصي الصميد، لكنه تزايد إخراجياً ولم يكن لديه مهندس الديكور الذي يقدم له المناخ الساحلي الصحيح بدلاً من أشلاء الرؤى التي لم تكن بلا هوية تشكيلية.

ذيل السبع

في حركة (حلزونية) واتساع رحب في مكان مفتوح إقليم طقس الموالد بكل دقائقه وتفصيلاته من خلال - بانوراما تشكيلية - كان المنلقى من حلالها ببحث عن ذيل السبع في بركة السبع، أو يبحث عن المعنى الذي جمل مخرجاً مثل: عمرو سامي، وهو مخرج آكاديمي، بل معيد، وابن مخرج وتربي في كنف والده مساعداً له ومجرياً. إلا أن – التخاريج الإسقاطية - جملته يختار نصاً مسرحياً معداً عن نص عالى وهو (ترتوف) الذي حوله الكاتب والناقد. محمد زعيمة إلى عرض فرجوي باسم (مولد يا عالم) ليقدم سيلاً من حرافات رجل يدعى التدين والورع ليدخل هذه القرية ويضحك على أهلها السذج ويضاجع نساءها وينصب على رجالها ويورث هذا الفكر إلى أولاده من السفاح، رؤية إخراجية كانت تحتاج إلى الكثير من التركير، والكثير من المنطقية، والكثير من حرفية تصدير الفكر إلى أدمفة أناس يصعب عليهم - فك الخط - فيغرقهم المخرج الدارس في متاهات الإسقاط والترميز، لقد كانت تجربة: مولد ينا

عالم، مولد ببالضعل وصاحبه ليس غاشاً، ألأن الأن صاحبة هذا المولد هي مالوزة أن الشقافة المهرزة في تجارب تتمم بالمراجعة المخرجية المالوزية كن يثبت أنه المسرحية لكي يثبت أنه الكسروية مال بيشة ما أفسد بيساً، أن المدوسة جيساً، المدورية ما الفسد التجرية،

على الزبيق في مقلب قماملا

أما تجرية فرقة: بيت ثقافة - الماى --لفرع ثقافة المنوفية التي قدمت على مسرح سامري صغير، كان

راحلنا العزيز الكتاب الكبير سعد الدين وهية قد أشرف على إقامته ليكون مسرحاً ريفياً حقيهاً، هو سامر شعير بصدرجات الصالة كانت فيها معنى قداماً على شركة من مصرح السيام المرحورة الذي أهيب بمعالى وزير الثقافة أن يعيد فقح هذا الملف ليهيد إلى حياتنا الثقافية هذا السامر الذي لم يزل حتى الآن، ومنذ نعو روع فرن أو وبلل تكوراً أو قبلاً، لم يزل أوض فضناء استبدل كل من كان عليها من صرح ثقافي ورزة يعيد السرحيون. وكل هذا الأحلام، وكل كل تلك الإنجازات استبدلت يعيد الرجل الذي أعاد للقراث ورقعة ويعطفنا على تأثل مصدر. هل نطاحه يعيد الرجل الذي أعاد للقراث ورقعة ويعطفنا على تأثل مصدر. هل نطاحه بأن يعيد هتم ملت السياسر. أنا والأقل من قدرة فاروة حسنى على سيعيد لأفل المسرح (مجمع السادر الثقافي) ومشروعه المعلاق، الذي سيعيد لأفل المسرح (مجمع السادر الثقافي) ومشروعه المعلاق، الذي سيعيد لأفل المسرح (مجمع السادر الثقافي) ومشروعه المعلاق، الذي

لتمد إلى على الزيهق التن قدم هن – مقلب القدامة – بإلا إمكانات ولا خيال، ولا احترام للنص، ولا تتاول إحراجي ولا يحونون بل للحتى مناك - ما يعينون – فكل التجرية كانت معيناية للرجة جمالتى أستهيد مقولة الفتى المحزون – هاملت: أيها الخجل. . أين حمرتك، وعلى المخرج محمد مرسى أن يعود ثانية لدراسة المسرح من جديد، ولا أجد غضناضة في أن يعمل لدة خمسة اعمال مخرجاً منفذاً مع جيل المظام لكي يتم تعليمه على نظام المدين والأسطي.

اصحى يا نايم

ولقصر ثقافة الحلة الكبري حدثت معادلة فنية جيدة، وهى إخضاع نص اصحى يا نايم لكاتب مفعور، ريما كانت تجربته الأولى هو معمود عطية، وهو أحد الذين درسوا على بدى فن إدارة خشيات المسارح، يقدم الشاعر ورجل



المسرح المخضوم مجدي الحمزاؤى رؤية درامية فليت منظومة النص راساً على مقد، لوبيل الوزق من التاليج ويقدم النص مخرجة امدرياً وعلى مسرح له قرام تكرى وفيض شديد التوجيج ويقدم النص مخرجة امدرياً وعلى على موجد الحديثين الذي زوع النص في بهلة اجتماعية تصلح الأن يطرح من خلالها الفكر المستبر الشماليا أثية معيشة، ويالفعل كان هذا العرض يعتبر من المورض المعتبر من

صعلوك في وادى الملولك

ومن الحروض التي قدموت عشل الشاهد ذلك الحروض الذي قدمة فرقة (بيت ثقافة زفتي) والنص للمسرحي الأكاديمي د صنالح سعد وإخراج أخضوم مسورى خلول. ويعشي هذا الكوب شوسي الدي قدم تلا معلمرة فتية وصراعا أزايا فرض نفسه على الساحة المالية، ولقد حول مصرحه إلى مستم للدالة. إذ يقم تما الكالب أشجيه هذا الكوب أسوال الذي خط في جدلية الرجور واللارجور مدافعاً ومطالباً بفكرة سيطرت عليه وملاكه حتي خاب كيانة فيها إلا أنه وجد نفسه معلقاً بين السماء والأرس، إله يجعث عن المالية الروزة الأجرية فيها الكوب الضافية البنجوب المعلقة المهمليويية - إليتها بأفي المروض الذي لم أتمكن من شامعتها، الأل المؤفر على أية حال هذا العام ليس فيه وساطة ولا وسطية ولا حتى مروض مترسطة السدد يضمع إلى إدارة واصية وطاقم إداري وهني مهمته الأولى إن يعتقي المدد يضمع إلى إدارة واصية وطاقم إداري والمسلحة في هذا المدد يضمع إلى إدارة واصية وطاقم إداري والمسلحة في هذا المدد يضمع إلى إدارة واصية وطاقم إداري والمسلحة في المساحة ولا يستمام المالية المسرح الذي يتجه إجاد ونتمض بان لم يكن على المستوى أن يتمام ما هذا المسرح الذي يتجه إجاد ونتمض بان لم يكن على المستوى أن يتمام ما هذا المسرح الذي يتجه

التقديرية، ورالتفوق،

الإبداع إرادة.. في جميع الفنون ، موسيقي، وتمثيل، وغثاء، وكتابة ، إنها الفرصة الوحيدة التي يقتنصها الإنسان ليتفوق على إنسان مثله بما أعطته السماء من موهبة وعبقرية.. وأعظم لحظات البدع عندما يتم تكريمه وتقديره على نتاج جهده.. أو بالأصح إرادته هي التمييز والتكريم والتقدير نوعان.. نوع من حب وعشق الناس ، للمبدع ، واعترافهم بموهبته وقدراته فيتهافتون على فنه وإبداعه.. والنوع الثاني أن تعترف والدولة ، دولة المبدع وبإسهاماته وتكرمه بمنحه ، جائزة ، و تلك الجائزة ما هي إلا لحة عرفان وتقدير لجهد ونتاج مشوار طويل امتلأ بالأشواك فاستحق في نهاية الطريق أكاليل القاروتاج الورود..

والذين حصلوا هذا المام في محفل على جوائز الدولة رواد وعمالقة في مجالاتهم الإبداعية والنوعية وبالوا النوعين معاً.. حب الناس لأعمالهم وتقديرات الدولة وجواثرها . . إنهم: د رتيبة الحفني، والفنان القدير فؤاد المهندس، والمتفوق الموسيقار عمار الشريعي والمتفوق كذلك يسرى الجندي.. وها نحن نحتفي بهم ونقدرهم على طريقتنا.. محبة واعترافاً بمساهماتهم في جميع الفنون وشتى صنوف الإبداع».

د رتيبة الحمنى بعد و٥٠سنة، مازالت قادرة على العطاء

على كف الدكتور «محمود أحمد الحفني» رائد تعليم الموسيقي في مصر سواء في التعليم العام أو في انشاء المعاهد الموسيقية المتخصصة... ولدت الزهرة القنانة درتيبة الحفنىء وسط مصقيع ألمانياء ووسط مناخ موسيقي حالم وناعم تعلقت بأوتار العزف الموسيقي بين ألحان أم هاوية للموسيقي ووالد رائد لها وجدة على أحبال صوتها تدربت الحفيدة وفي الخامسة من عمرها أجادت «رتيبة» العزف على آلة البيانو .، لتتخرج في المهد المالي لملمات الموسيقي عام ١٩٥٠ .. بامتياز ليتم تعيينها معيدة بذات المعهد ثم أوفدتها الحكومة المصرية لمواصلة صقل الموهبة بالدراسة العليا في ألمانيا فتعلمت بمعهد ميونيخ فنون الأداء الأوبرالي!!.. وبقدرة فائقة تنم على موهبة فذة قامت ورتيبة الحفني، بالدراسة في معهد أوجسبيرج في ألمانيا «قيادة كورال الأطفال».

العودة للوطل...١

عادت د «رتيبة الحفني» لشمس ودف، الوطن في عام ١٩٦١.. لتجد أدوار البطولة في «الأوبرا» في انتظارها وكان لقاء الجمهور المتذوق لفن «الأوبرا» مع درتيبة عبر «أوبرا (الأرملة الطروب) للمؤلف «فرانز لبهار» لبذيع صيتها وبشيد بها جميع النقاد والمتابعين للحراك الفني بمصر وقتها .. لتأتى بعد ذلك الأوبرا الخالدة في الأوبرات العالمية عقب ترجمتها مثل: دزواج فيجارو - كارمن - لا ترافياتا - الوطواط، لتترك دبصمة، مهمة ودموُّثرة، في تاريخ الفن والغناء الأوبرالي.. هذه البصمة «لرتيبة الحفني، تركتها ليهتدي بها.. من يأتي بمدها عاشقاً لفن الأوبرا (١

صاحبة الضرق الموسيقية المتنوعة

عشق «د رتيبة الحفني» للموسيقي يسرى سريان الدم في العروق وأحد معالم خريطة والجينات الموسيقية، بداخلها والتي ورثتها عن الأب والأم كذلك كانت صاحبة اليد الأولى في إنشاء أول دكورال للأطفال، وساعدها في ذلك صلاح دسوقي محافظ القاهرة وقتها . وكان الكورال تابعاً للمحافظة دريت درتيبة الحفنى الأطفال الصفار على جميع أداء وفنون المزف الموسيقي حتى تخرجوا في هذا الكورال ليكملوا السيرة في والمهد العالى للموسيقي العربية، محافظين على دراستهم التي تطموها من أستاذتهم الأولى ءد رتيبة الحفنى، وفي عام ١٩٦٥ أنشأت أول فرقة للموسيقي العربية تولى فيادتها الفنان القدير عبدالحليم نويرة وطافت هذه الفرقة معظم البلدان العربية وأهم محطاتها كانت بالجزائر وخرج من هذه الفرقة جيل جديد تمتزج بداخله رؤية الموسيقي عبر مزيج الأصالة والمعاصرة ولقد اعتمدت «وزارة الثقافة المصرية» في عام ١٩٦٧ فرقة الموسيقي العربية لتكون الفرقة الموسيقية الرسمية التي ضمت عمالقة الموسيقي في ذلك الوقت وعقب وفاة أم كلثوم تم إعلان اسم





الفنانة الراحلة كوكب الشرق على هذه الفرقة بناء على طلب «يوسف السباعي» وزير الثقافة وقتها وأعلنت ذلك درتيبة الحقنى» من قوق المسرح!! تقديراً لدورها في إنشاء هذه القرقة.

وعَمْب كلّ هذا التاريخ.. كان يجب تقلّيرها.. فكانت جائزة الدولة التقديرية في مجال الفنون.. حقاً مكتسباً لأول مفنية أويرا مصرية.. وعاشقة الطرب الأصيل..

فؤاد المهندس.. تلمين الريحاني

للفن جدوره الضارية في عمق حقل الإيداع والممالقة يتبلد على المالية في عمق حقل الإيداع والممالقة يتبلد على المالية فإله للمرحى «نجو» الدولمانية والمالية فإله للمؤسسة بقائمة فإله المؤسسة بقائمة فإلى المالاقة «اليقوة الأولى لمالاقة «اليقوة الثانية» ينهما، قال المؤسس المتدارة له ووجد الثنية والمؤسسة بالمنافقة في منافقة كان فوات المؤسسة والمقلم كان فؤاته الأولى مجامعة فؤاد الأول -جامعة التفائم كان فؤاته الأولى -جامعة التفائم المنافقة عن منافقة كان يشرف على الشخاط الفني يجامعة فؤاد الأول -جامعة التفائم كان فؤاته الأولى -جامعة التفائم كان فؤاته الأولى -جامعة التفائم كان من «حصن عقيقي»، ويعتر التخديد بالمنافقة فؤكد الأولى قطحه دوليتر جمجوم وفاروق فؤكدن ومحمد دجائم المخرج وزكريا موافي ذلك

اسهامات عديدة..

ومن خلال الإداعة.. مير «كلمتين ويس» تعلقت أذن الستممين بفؤاد. المهندس، الدى تمنوق كإذاعي يضبع التقامة هوق حروف في القصور الوظيف، والبيوب الاجتماعية وسلبيات الستمع المصري ثم قام يالمحديد من الأعمال الإذاعية مثل مملسل مقائلة مرزوق اقتدى، وهم التليفزوين

برع فى المديد من الأعمال كان من أشهرها «عيون» مع سناء جميل ويونس شلبى.

ويقول فؤاد المهندس: إن الجائزة جاءت في الوقت الأخير واللحظات الأخيرة ولكنها ساعدتني على تخفيف آلام المرض،

إنه الفنان العبقرى الذي استطاع شق الابتسامة على وجوه الكبار والمعفار ولقد سبق تكريمة في الهرجان الدولي لسينما الأطفال، وصار لفؤاد المهندس مدرسة خاصة به. ومازات لحات الكوميديا الحديثة.. تجعلنا نقول. لقد فقالها الهندس من قبل، مما يجعله المؤثر الحقيقي في مسينما الكوميديا الشبابية في الوقت الراهن..

دعمار.. القواس الموسيقي،

من سمالوط بمعافظة النيا كان للكفيف (عمار على عمار الشريمي) رؤية خاصة به في عالم الوسيقي، ليري بها العالم مثلما لا يستطيع رؤيته من كان مهمراً من البشر. إنها الهومية التي اختلطت بالميقرية، القد تعلم معار الشريمي الوسيقي منذ العمنو وصار قادراً على «التلعين» وهو في المرحلة «الإعدادية» وعقب التحافة بكلية الأداب لم يفارق عمار الشريمي آلة «الأعروديون» التي كان يداعبها لتهمس بالنور والبمبيرة الموسيقة في عقول ووجدان من حوله...

الناقد والمحلل الأول

أروع ما في موسيقي عمار الشرعي مخاطبتها للمقل والوجدان..
وأرزع ما في تعليك النقدي للأعمال الوسيقية والغنائية هي ببساطته،
المقدة المركية فيزيامية الإناعي الشهير، خواص في بعر النقع، حقل
نجاحاً لا مثيل له وتم اختياره ليبت عبر إحدى القنوات النعشائية ويرغم
تلك الشعبية. إلا أن تقوقه الأكاديمي كذلك جعله مادة للراسة في رسائل
المستير كشخصية موسيقية أو لتحليل موسيقاه.. وكانت سعادته الباللة
هاالتسنيا بإسبانيا عن موسيقي فيام «البريا» وجائزة مهرجان فيقي
سويسرا للأفلام الكوميية عن فيام «البدياة» ومكذا يحتشي به بنو وطله
كنارس من فرسان الوسيقي نيانال لقي، موسارت مصرحان الموسيقي

يسرى الجندي .. مملوك عصري ١١

يسري معرفين. معود الله المعارفة الإبداعي، عاود مستري المدار المستري المستري المستري المستري المستري المستري المسترية المعارفة المسترية ال

أسدل الستارعلي فعاليات مهرجان الإذاعة والتليطريون في جوا مهيب يشوبه الحزن والتوتر والقلق. نظراً للظروف الطارثة.. ومواساة لقتل السفير المسرى بالعراق إيهاب الشريف. ولا شك أن المهرجان وهق منذ البداية هي احتيار شعاره ولا ثلارهاب.

في عيون البدعين

أكدت الفنانة إلهام شاهين إنه على الإعلام دور مهم لتوعية المجتمع بمدى خطورة الإرهاب (شعار المهرجان هذا العام).

والإرهاب موجود في المالم أجمع يصوره المتعددة أخطرها الإرهاب الفكري والذي يسلب الناس حريتهم في التعبير عن أفكارهم وأرائهم

و عبر الفنان أحمد ماهر عن تكريمه أن فرحتى لا تقدر .. وهذا التوفيق من الله نتيجة جهد وكضاح طويل خاصمة وأنه في ظل احتضاء واهتمام عربي مكثف، ولا شك أن المهرجان يزداد قوة ورسوخا من عام لأخر حتى أصبح في ثوب جديدة وصورة مشرفة لكل عربي.

والجميل هو اختيار شعار «لا للإرهاب» هذا العام ذلك لأن الإرهاب انتشر في العالم بصورة مخيفة. لذلك يجب تضافر كل الجهود للقضاء على الإرهاب لحماية المجتمع ودفع عجلة التنمية والتطور حتى نعيش في سالام وترقى بالأمة المربية.. وأشارك هذا العام بمسلسل

يقول احمد بدير أن أفضل جائزة حصل عليها في حياته كانت من مهرجان الإذاعة والتليفزيون عن عمل إذاعي وأهلاً يا عمدة، وأوضح أن فن الكوميديا صعب ومن السهل أن تجعل أحد يبكى لكن من الصعب أن تجعله يضحك وتزداد الصعوبة عندما يكون العمل إذاعي،

ويعلق على شعار المهرجان بأن الإرهاب لا يفرق بين طفل وامرأة أو مسن لا يفرق بين كنيسة أو جامع دائماً ما يكون ضد العطاء والنماء، الله يعفظ مصر بلد الأمن والأمان، وأنا أشارك في مهرجان هذا العام بمسلسل دأوراق مصرية، وفي الإذاعة بمسلسل مسلامات يا عمدة».

الفتائة مادلين طبر أكدت على أهمية المهرجان في جمع الشموب المربية. خاصة وإن المنطقة تمر بمنعطف خطير تحت شعار الديمقراطية عند المغالين بالديمقراطية بما يساهم في انتشار الإرهاب الفكرى والجسدى من جهة أخرى أنا سعيدة جداً هذا العام لمشاركتي

بأكثر من عمل دمجمود المسرىء، ودمشوار امرأة، و:أصحاب القام الرفيع،

وضحت الفنانه سماح أنور أنه يجب أن يكون هناك طرق أخرى لماحهة الأرهاب، وأن الدور الأكبر يقع على الإعلام وذلك عن طريق التوعية بصورة وأسلوب صحفي مسموع وأيضأ الاعتماد على الصورة بطريقة غير مباشرة. وأضافت أنها تشارك في المهرجان بمسلسل

و أكد الفنان طارق دسوقي على أهمية مشاركة الفنان هي فعاليات المهرجان من مؤتمرات وندوات وحث على أهمية وجود عمل فني واحد يحمع أبناء الأمة المربية وضرورة توحيد الرؤى لحل مشاكل الأمة خاصة إن هناك حملة شرسة ضد العرب والدين.

وعن أحدث أعماله يقول دسوقي أن المسلسل تتناول أحداثه مرحلة ما قبل الثورة لفترة تاريخية عصيبة واختير له اسم مؤقت «الخروج إلى النماره.

تقول الفنانة فرح أن أهمية الهرجان تكمن في هذا التجمع العربي.. نلتقي معاً نتحاور ونتبادل الأراء والأفكار وهذا شيء جميل يغمرنا سعادة. ذلك لأن التجمع والتخلط مفيد للتطور وتبادل

صرح الفنان خالد زكى أن المهرجان هرصة عظيمة لتقابل الأشقاء المرب للتحاور ومناقشة الموضوعات المهمة هيما بينهما لتبادل الخبرات وأتمنى أن يوجد عمل عربي واحد يجمع بين كل الأشقاء العرب،

تقول مخرجة الأفلام التسجيلية الفلسطينية سلوى أبو لبدة أنه لشرف ئي أن أشارك في مهرجان الإذاعة والتليفزيون أكبر المهرجانات المربية وتضيف.. أننا هيأنا أنضمنا للعمل رغم الطروف الصعبة التي تحاصرنا من احتلال وتقطيم أوصال الوطن بين الضفة الغربية وقطاع غزة وتعدد الحواجز الإسرائيلية في الطرق. المكرمون

الإذاعي الكبير وجدى الحكيم أكد على أن التكريم هذه المرة شكله مختلف لأنه من بيتي وأبنائي وشيء جميل أن يتم تكريم الإعلاميين في حياتهم وهي بلا شك لمسة وهاء من الأخوة، والأبناء،

ويضيف.. نعمد الله على تحقيق حلمنا العربي بعمل عرس عربي تجتمع فيه: وهذا شيء مهم ندعو الله أن يستمر وأن يكون هناك أكثر من ثقاء في أكثر من مكان لأن ذلك يساعد على تقارب وتبادل الأفكار، الشاعر فاروق شوشة يرى أن الفنان والمبدع الحقيقى يظل ينتج

ويبدع حتى الرمن الأخير.. وأن التكريم يأتى تتويجاً لهذا الإبداع. ويضيف.. إن السلام والتقدم والرفاهية هي الممايير الصحيحة

لتعمير هذا الكون وأن أعظم مواجهة للإرهاب أن يكون الناس على قدر كبير من الوعى،

وأعرب باقى المكرمين العرب والمصريين عن سعادتهم بهذا التكريم - خاصة وأنه تم خلال حياتهم - مؤكدين أن هذا التكريم جاء بعد مشوار طويل ملئ بالصعوبات زاخر بالجهد والعطاء والعمل،

وزير الإعلام أنس الفقى وضح أن هناك مسئولية على عاتقنا ..

تتمثل في ترجمة أحلام هذا الوطن إلى إبداعات وتجليات تعبر عن ضمير الأمة بصراحة نحن بحاجة لأن يكون لدينا رؤية جديدة عن الدور المستقبلي للإعلام إعلام يقوم على الشراكة ببن الدولة والمجتمع وأن يكون شريكاً في التحديث والتطوير، ونطالب بتطوير إعلامنا العربي لتحقيق المواثمة في إطار سياسة إعلامية وأضحة تتواثم مع المرحلة التي نعيش فيها .. مع العلم أن قدرتنا على التطور لا تعتمد على رصيدنا الحضاري إنما تتطب منا الانفتاح على العالم والتواصل مع النهج الملمي المتطور.

في ظل التحول الحبوميري فنن مسيرة حياتنا وما سیترتب علیه من تحولات ثقافية واجتماعية فإن مناك مسئولية ضحمة لترجمة أحسلام وأمسال وتطلعات هذا السوطس إلسى إبسداعسات وتجليات .. ذلك لأن المجتمع يتطلع إلى إعلام يتمتع بمزيد من الحرية

المرجان أصبح علامة بارزة وهو في بداية عقده الثاني - لقد بدأ عربياً وسيظل كَذلك على أرض المروبة والإسلام، وأضاف أن فعاليات المهرجان بدأت تتطور وتتعمق ويدأت تذوب الحدود فيما بيئنا لتصبح ويضيف أنه هوية عربية واحدة.. يقدم فيها الأخوة العرب إبداعاتهم في هذاً الملتقى الفريد على أرض الكتانة والسلام. واستطرد أن المرجان هذا العام يشهد إضافة فروع جديدة علاوة على الدخول في معرض التكنولوجيا العالمية. لجان التحكيم مبناء منصور رئيس لجنة تحكيم التليفزيون تؤكد أن الشاركة العربية هذا العام كبيرة جداً وكذلك الحال بالنسبة للقنوات الخاصة وشركات الإنتاج المختلفة. واستطردت موضعة أن الترشيح في حد ذاته - لنيل أحد الجوائز - دئيل على وجوده العمل على غرار الجوائز العالمية، وأشارت أنه لا

وأن جوائزها جديرة بالاحترام،

والتواصل معه من خلال نهج إعلامي متطور.

وبهبرعن إدارة الشارع وبعكس همومه ويتناول مشكلاته بموضوعية

واستطرد . . لا شك أن مسايره ركب التطور لم تعد فحسب تعتمد على

ما تستند إليه من رصيد ثقافي أو حضاري وإنما تتطلب منا الانفتاح

على العالم بمختلف ثقافاته وحضاراته والتفاعل مع اتجاهاته

توجد شكوى من عملية التنظيم أو لجنة التحكيم مما يؤكد مصداقيتها

الإذاعة والتليفزيون يضع ممايير يتم التسابق على أساسها وأي شكل له

د سيامي الشريف ناثب رئيس لجان التحكيم يوضع أن مهرجان

للأعمال المشاركة.

أوضح إبراهيم المقباوي أمين عام المهرجان ورئيس اللجنة العليا أن

معابير يتم ارسالها إلى مسثولي المحطات الفضائية والمحطات الإذاعية

الشريف وأضافت أن لجان التحكيم مختارة بمناية ودقة فى جميع المجالات وهي مجموعة متجانسة في جميع الدول الشقيقة. وشعار المرجان «لا للإرهاب» وتتنافس على هذا الموضوع أكثر من ٢٠دولة وأتمنى أن يكون التنافس في

التليفزيونية قبلها بفترة طويلة حتى يشعرهوا على شروط المهرجان من الناحية الموضوعية.. والشكل الفنى

وأضاف أن هناك ما يزيد على ٢٧٠محكم مختارين ما بين إعلاميين كتباب إذاعييين ومنخبرجيين - عبرب ومصريين - مختارين على أعلى مستوى والملاحظ أن هذا المام عدد الجوائز فليلة لكن التنافس بينها كان شديداً. وافقت د ماجى الحلواني رئيس لجان التحكيم الرأى مع دسامس

العام القادم على شعار «نعم للسلام».

الحوائز

فازت مصر بنصيب الأسد من جوائز مهرجان الإذاعة والتليفزيون الحادي عشر .. وحصلت على ١٦ميدالية ذهبية والفضيات وابرونز .. ويليها سوريا غذهبية وأخرى فضية. وشاركت كلا من تونس وقطر والإمارات ولبنان والمقرب وعمان واليمن والكويت والبحرين والسودان في الفوز بباقي جوائز المهرجان وتعقيباً على النتاذج أوضحت دعاجي الحلواني رئيس تحكيم مهرجان الإذاعة والتليفزيون أن أعضاء اللجان مارسوا عملهم بحرية كاملة لذا جاءت نتائج المسابقات الثلاثين في

الإذاعة والتليفزيون باجماع الآراء دون تدخل من أحد.. وهذا ما حث عليه رئيس اللجنة العليا للمهرجان في اجتماعه بأعضاء اللجان المسئولة عن التقييم والتحكيم،



أعرب الفائزون عن جم سعادتهم بجوائز المهرجان الغالية والتي تحملهم وسام على صدورهم تدفعهم لتقديم المزيد من الأعمال

في البداية قال السيناريست مجدى صابر الفائز بالجائزة الذهبية كأفضل سيناريو عن سهرة «غداً .. يوم جديد» عن قصة الكاتب الصحفى سمير رجب موضحاً أن الجموعة القصصية التى تحمل نفس العنوان أعجبته محولها إلى سهرة تليضزيونية ليشاهدها آكبر عدد من الجمهور، وأضاف أنها ثعد بمثابة فيلم تليفزيوني أحداثه

وأعربت ممالى زايد عن سعادتها بحصولها على جائزة أحسن ممثلة (الدم والنار) مناصفة مع ليلي علوى (بنت من شبرا) مؤكدة أنها حائزة متميزة ومحترمة لأنها من مهرجان له مكانته وثقله على الساحة

وأوضح الفنان خالد زكى أنه أكثر شخص سعيد في هذا المهرجان .. أولاً لحصول مسلسل «الطارق» على الجائزة الذهبية وعدد آخر من الجوائز وثانياً لحصوله على جائزة أحسن ممثل دور ثان مناصفة عن نفس السلسل مع خالد تاجا عن مسلسل التفريبة الفلسطينية.

على الهامش انسحب الوفد السورى قبل ختام مهرجان الإذاعة والتليفزيون



يساعات - ما عندا بسشة التليفزيون السورى الرسمى - معترضين على نتيجة لجنة التحكيم وجواثز المهسرجان.. وتمللوا أياضأ بسوء الماملة!!

للمهرجان هذا العام أن بعض السدول بسدأت تنتج أعمالا خاصة للمشاركة ضمن فعالياته،



وهذا يدل على مدى تأثير الهرجائه على ارتفاع المستوى الفنى للبرامج والدراما العربية،

من حهة أخرى أعرب رءوساء لجان التحكيم عن دهشتهم لتراجع المستوى العام للأعمال الشاركة.. حيث وضح أن هناك فروق هائلة في المستوى بين تلك الأعمال.

وأضافوا أن أكثر ما أسعدهم هو فوز عدد كبير من الدول المشاركة بحواثر المرجان ولم تقتصر الجوائر على دول بعينها.



الفنان الشامل إبراهيم الرفاقي ...

آبراهام البراها عن الشياطي القائم من قدر اشتيه في ما داياته الماسمة... ما تجها الشعارة المستولاة البساطية الأمامية المكونات في المدينة هي مختلف فين المستورة كان لما ما هم هي الشهوات // أن الجهات شعد تراجها لك الأداد

الله المال العليد العليد المالية الم العيدية المالية المالية

﴿ / وما حكايتك مع كتابُهُ الطِّيْفِرُ البُّنتانِيُّ ﴾

- حين للمسرح لم يبديها عن كونى شؤعوا با سولت على استفلال هذا الحت في كتابة (غان سامه الميز مهندكة هي معند الذي دراه ومعانيه .. وذلك لاكثر من ثلاثين عمار مسر فيها

/ هل يُحبُ أن يكون التَّسَانُ شَامَلاً

واسيلة.. قلم لا؟

الملح

المسلح

المحوالز؟

على جوالز

عنى السرح

عنى المسرح

عنى المسرح

عنى المسرح

عمل الله 141. العمن مطالح

المسرة المسر

إدا كسانست لسديسه

مبواهب متعددة

الإخراج جائزة المخرج الثالث ١٩٩٤. / مـشـروعـاتـك القادمة؟

مصصمديكور ١٩٩٩، وفي

- انا متضرغ الآن للكتابة وانتهيت من كتابة

مسلسل تليفزيوني «حصاد النار». «

دفيتنام تي. دصرخة فن وجه الاستملاء الأمريكي والخنوع المربيء ددمك فرات با وطين، والجدم عيما نشبة من

دعمك طرات يا وملن، والجرح مهما يشيخ مسين...(ملول ما الكفوف الحرة قائمة الحجر،./يبقى حرام ع الكافرين الشهر.،/سكر نباتك يا وملن صرر قى حاق الأجنبي/ يكافل مخلوق بالميون والصدية/إيالي تكسم كلمتك وتعوت/ يا تموت نبى، يا تميش أيم/ ملمون اليو الرأى القبي...(.. هذه صرحة من الصرحات التي شاء بها القفان الميدم أحمد الحصار»

منده صحيحه من انصرحات الدجهارية والتي الهبت حماسة الجمهور الذي لم يتميع له المسرح فظل واقفاً طوال العرض في الطرفات بين المقاعد – الإلفه الشاب وأحمد مرسى، ومخرجه المبدع دعلاء قوقة».

/ والمسرحية تتناول قضية الاحتلال الأمريكي للمراق.. من خلال مجموعة مقاومة مكونة من دعم عبده، شعبان حسين، دعدنان، حمدي السيد، وأسامة، هاني كمال وويونس، جهاد أبو العينين تحت قيادة الدكتور دعلى الحمدي، وجدى العربي، وهذه المجموعة من سبع مجموعات بنزرت نفسها وأرواحها في سبيل الله دهاعاً عن وطنها وشرفها ومعتقداتها، يقيناً منها بأن هزيمة القوات الأمريكية في المراق سيوقف زحمها على باقي دول المنطقة ومقدساتها، وعلى الجانب الأخر مجموعة من جنرالات المارينز المرتزقة في قاعدة أمريكية عسكرية.. وهذه الجموعة مكونة من دجنرال مالك؛ أحمد مرسى الذي يحارب في المراق بعثاً عن مجد عسكري ومصلحة شخصية، ومجترال آرثره (علاء قوقة) الشخصية الدموية السادية الهووسة، فقد حارب في فيتنام وأفغانستان من قبل، كما حارب في جنوب لبنان والصومال وذاق مرارة الهزيمة في كل مواقعه الحربية. لذلك لا يعترف إلا بالعشف والدموية في التعامل معَ الأخرين - والملازم دجونسون، (أحمد صفوت) المخدوع الذي أوهموه أنه ذاهب للمراق للدفاع عن الحرية وحقوق الإنسان، والجنديين الإسبانيين دريكارد وسانشسين (حسام الشاذلي، وأخيه مميجيل، (محمد النجار) المجتدين في الجيش الأمريكي من أجل الحصول على وهم أسمه «الجنسية الأمريكية» باعتبارها الجنسية الأرقى والأنقى، كذلك نرى مجموعة المارينز وكما توهمنا المسرحية أنهم قد تعكنوا من القبض على قائد المقاومة دعلى المحمدي، وأخذوا يحققون معه ويعذبونه من أجل الحصول على الملومات، وتدور الأحداث ويتفق دعلى معهم على تبادل الأماكن ومحاورتهم مراهنا إياهم أن يحقق المهزوم رغبات المنتصب ايأ كانت.. ومن هنا بيدا في تعريتهم وهزيمتهم أمام انفسهم الواحد تلو الآخر... وفي النهاية نكتشف أن الدكتور على لم يتم القبض عليه، بل هو الذي السلم نفسه لهم بإرادته ليسارس عليهم لغبته حتى تتمكن المقاومة في الخارج من ضرب مراكز التعكم والسيطرة للاحتلال معلنين التصار الدم على السيف. وفى أثناء هذه الأحداث تموج المسرحية ببتعض المواقف الكوميدية والاجتماعية التي تعس روح المواطن البسيط.. من خلال عم عبده الذي

و عمل هم تزويج بنائه، ويمير لأن يزوجها غيابياً من أحد القدائين.. بالرغم من عدم يقينه بمودته سالاً.. أما المطون.. فقد كانوا فائتي الأداء..

لعل هذا العرض، الذي حمل وأحمد مرسى، على عاتقه تاليفه وإنتاجه.. وعلاه قوقة.. تمثيلاً وإضراجاً.. وجميع كنيبة العمل.. حطمت مقولة «الجمهور عاوز كد» تحية لهم جمهماً.. على ما بذلوه لشرف الكلمة..

المحيط



ماكبثواللىبعده

بين سحر السلطة - وسخرية الموث!

مسرح الطليعة.. تخصص في تقديم العروض

التي تتسم برزي إبداعية مغايرة حيث يخطّف الى حد كبير هي مضامهنه و انجلمائه عما يمرض ويقدم على خشبات المسارح الأخرى، وها هو يقدم ممكنت واللى بعده المؤلفاء برونسكو، والذي يعتبر بحق... رائداً من وراد مسمح اللامقول – وقد ترجمت هذه المسرحية الدكتورة هدى وصفى،، وتناوله برزية إخراجية المخرج محمد الخولى.

والعرض. يتناول إشكالية الصراع الدامي من أجل الوصل إلى العرف، أو كرسي الحكم الرهون دائمًا بالمؤامرات التي تحاك حوله والدماء التى تمنكك من أجله! إنها مؤامرات منظمة، بل متواترة،. فمن يتأمر اليوم إلقاب النظام والاستيارة عليه ، يتأمر عليه غداً .. ليصير مديدة موكد.

وليل أهم ما يميز العرض، ما يتمتع به من ونياميكية حركية، حيث وطنف الخرج البندم مصعد الخولي، الحركة على خشية المسرح ليجمل المرض طارحاً منذ اللعظة الأولى وحشي إغلاق السنار- بالرقيم من المرارحة Longer، من الفصيل الأول لكن ذلك لا يقبل من أهمية الجهد المبدول، وقد مناعدت الموسيقي والإضاءة على إزالة هذا الإحساس عشر، الشم، عشر، الشمة

أما الأبطال وعلى رأسهم فتاصر سيفته الذي عاد إلى المسرح ليجسد دور «ماكبث» فقد أكد أنه فتان بارع.. بدأ يستعيد إحساسه المسرحي مرة ثانية..

تحية لخرج المرض الذي تناوله برؤية جادة.. وجيدة.. ولكل أبطاله،

پارسیج افهاشامین

ا كان سالك من يملم أن مدد الطفلة الفومرية - سوف تشير خشرات المدين وشاكرة السينمان التاريز ومومينة الراقية وارائها للمالية



ولدت أولية سالمًا ١٩/٠ ويتأبرت عن المهد العالى الفنون السرحية
١٨٠٠ منطقي من الأوراسية ، أوليًّا التحقولات المعلى وهيتها العالى
عليها الحجيج ، قامات المجاوز بقص عالمة على الشاشة المصيد.
عليها الحجيج ، قامات المجاوز بقص عالمة على الشاشة المصيد.
مثل البراري والخاصرة للحيث المرافق المتحروة ، الكومي ، تصف ربعي الأخر،
تجمه المجاملين الخيا بالقلامة المحيد المتحرفة من على المحال مقام االبريء
حيث قامت بدور القلامة أدخم وخيمود حيث قامت بدور توجيدة التي لا
متربط إلا بمن تحبيب منافي المتحة حيث قامت يدور المتاة المتحرفة رغما
متربط إلا بمن تحبيب منافي المتحة حيث قامت يدور المتاة المتحرفة رغما
متربط إلا بمن تحبيب منافي المتحة حيث قامت يدور المتاة المتحرفة رغما
متربط إلا بمن تحبيب منافي المتحدة حيث قامت يدور المتاة المتحرفة رغما

أما أعمالها السرحية . فتالفت في نساء بلا أفنعة . خشب الورد، حورية من المريخ، عَلِيُوهُ ماركِهُ مسجلة، وأخرها، يهلول في استنبول مع سمير غانم.

حصلت على العديد من الجؤلار المحلية والمربية والعالمية آخرها عن فيلمى سوق المتعة ٢٠٠١ ووالرغبة، ٢٠٠٣.

خوالیس تنگرتان لکل سائح

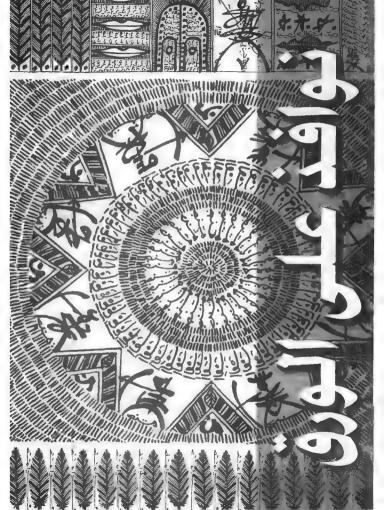
رئيس الهيت الفنني النشط، د أشره، زكى انفق مع شركة مصر للطيران على مفع تدكرتي لأحد عروض الدولة لكل سالم مع تدكرة السفر الخاصة به . وذلك ضمن مجموعة أفكار ريادية للترويخ نعروض مسارح الدولة يشكل محترم وجداً، فثانت جديدة للأنضمام لقاعدة الجمهور الأكثر وعياً.

بروفات الإسكافي ملكأ بالقومي

بيداً مدحت صالح وحنان ترك بروهات مسرحية ، الأسكامي ملكاً ، التي سنقام على خشبة المسرح القومي.. المسرحية من تأليف يسري الجندي وإخراج خالد جلال.

دليلة وشربات

فادية عبدالفنى تستعد الآن لبررفات مسرحية دليلة وشريات لإعادة عرضها على مسرح السلام بالإسكندرية يشاركها البطولة بوسف عيد. نيفين مندور من تأثيف كمال يونس، إخراج محمد الشاهمي



Name of the last o

12/11

• الغرام السلح بالثقافة معمد صدائطاب

ه يوتولينا الشعر _ و خائط مشقوق محمد ابوزيد

الشعرو السياسية في محمود أبو ناجي شوقي محمود أبو ناجي

ورقة من كتاب شهرزاد السرى

نضال برقان

م ايماءات جانبية

السماح عيدالله

و الدخالة العاشقة

ياسرعثمان

و خطة لترميم الفراغ

aucaultelia

• الرجل الذي هذه التعب

طه وادي رضا البهات

تشابك بالإصبعين

• سينها الدرادو

مصطفى نصر

ثبن العصفور

محمود أبو عيشة

الغرام المسلح بالثقافة

د.محمد عبدالطلب

(1)

لقد استقر في الخطاب النقدى أن تكون قراءة النص الإبداعي خلال مدخله الشرعي الوحيح. وهو العنوان وعينون النص الذي نقرؤه: (القرام السلح). وقد ضبط المبدع مفردتي العنوان بالرفع حتر لا حتر ك معالاً للاحتمال.

والمدافقة التحوية بين الفردوتي: هي (الوصفية). ويما أن الوصوف والصفة كالشيء الواحد، فإن المتوان على هذا يكون تأقصاً من حيا السياغة، هما يعنى أن يتية المعق تطرح استكمالاً هو: وهذا هو القرام المسلح) أو (القرام المسلح) سائد، أو: حاضر، أو: مسيطر والتقدير على هذا أو ذلك يشير إلى هذا المتوان يمثل واقعة ثمانيها لذلك الذات الميدعة أولا، وتبه إليها التلقى ثانياً.

وقراءة العنوان تقتضى تفكيكه، ومتابعة كل مفردة فيه على حدة، ورصد وظيفتها هى الغنوان، ثم كلفت ملاقتها بالقردة المساجبة لها، ثم اصطحاب المفردتين في ترددهما داخل المن الشعري، ونواتج هذا التدد.

سروم... المشرودة الأولى: (القرام) وقد حضرت معرفة (بآل) للإشارة إلى أن المشارة إلى أن المشارة الى أن التي منى بقرام من فرع خاص، وخصوصيت تأتى من تردده فى الواقع ترددا أكسب المفردة صفة (العلمية) فمنطوقها يحضر دلالتها في نفئ المثلق مدريداً.

لكن هذه الدلالة تقاد تتشعر إلى دلالة دارجة ومعفوظة، وهى التي اكسبت المقردة مشفة العلمية، إذ هي معجمياً: الولع والعشق والحب الذي يصعب الخلاص مته، وبهذا المني تنصرف الدلالة إلى المراة مع ربطها بالدوام وعدم القدرة على الخلاص

وأما الشطر الثاني من الدلالة فإنه يربط المفردة بالعذاب والبلاء الذي يمكن أن يقود إلى الهلاك، وعلي هذا جاء قوله تعالى: «ربنا

اصرف عنا عذاب جهنم إن عذابها كان غراما» (الفرقان ٦٥).

المفردة -- إذن تحتوى - ضرورة -- تجرية عشقية ممدنة ودائمة تقود الإبداع إلى معشوقه أكبر هي (الثقافة المستنيرة)، كما سنرى عند استكمال قراءة هذا العنوان.

وإذا كانت الملاقة التي تربطها بالكلمة الأولى نحوياً هي (الوصف)، فإن العلاقة التي تربطها بين المقردتين دلالياً هي (التنافر)، إذ إن مفردة (السلح) ترتبطها بالحرب ومعداتها عن الأسلحه، ومن ثم جاء قولنا بأن الملاقة بين المفردين فائمة على التنافر، لكن يمكن جبر هذا التنافر إلى أدركنا أن الصفة قد لحقت بموصوفها لتحقق ناتجين على صمعيد

واحد، وهما أن هذا الفرام قد غادر دائرته الدلالية العشقية ليلعق بالدائرة الصريبة المسكرية، ومن ثم جاء احتياجه إلى السلاح لحمايته من عدوانية الواقع.

لكن ما السلاح الذي يحمى هذه الغرام؟ إن قراءة الديوان تدلّ على أن هذا السلاح هو (الثقافة)، وهو ما يطرح علينـا استكمالاً آخر للمنوان هو: (الغرام المسلح بالثقافة).

واللافت أن المنوان بتكوينه التركيبي لم يتردد في المتن الشعري، وإنما جاء تردود حال انفصال المفروتين، حيث ترددت مفردة الغرامي مرتين في المتن، هي التردد الأول شكلت واقعة اجتماعية هي الفوارق الطبقية التي ازدادت حدة في عالم الانفتاح بظواهر، التنميرية مع السادة الجدد، ومع ثقافة الطعام الواقدة.

يحاور النص طه حسين قائلا:

مر هذا التساجون الشرقيون، ومرت مجموعة بهجت، وأباطرة الفيديو،

ومرت مجموعه بهجت، واباطره التيد مر الكنتاكيون وصناع غرام الأسياد

مر المناحيون وصناع عرام المسياد وهي التردد الآخر ظلت المفردة محافظة على سياقها التدميري

بإضافتها إلى (الأفمى) التي حذرنا منها هيرودوت: محت بصارة هيرودوت إذا قال:

وحتى يصدق هيرودوت إذا قال: هناتك هية في الغرين أو وهابون،

وإن حذر أن غرام الأفعى

مبثوث برذاذ الماء وهبات الطقس

فيبوت برداد الماء وهيات الطفس أما مفردة (المبلح) فلم تتردد بصيفتها، وإنما ترددت بصيفة الجمع

فى سياق الواقع المأساوى للشاعر الفرنسى (رامبو): تسرى غارغرينا الساق فيبترها الإفريقيون

سرى عارعريه اساق فيبدرها الإطيفيون لأبتدع وشائج واصلة بين الأسلحة وبين الرمز.

ومن مفارقات المنوان أن تردد مفردة (الفرام) كان ضعف تردد مفردة (السلاح)، لكن كل مفردة استدعت مقلاً معياغياً پفتمي إليها مفردة كام ياده المفردة المناسر قاد استدعت مفردة (الفرام) حقلاً ممكوناً من تسمع عشرة مفردة من مثل: (ولم، وحب، وحب، وهوي، وعشق، وشغف)، بينما استدعت مفردة (المسلح) حقلاً يضم أربعاً واربعين مفردة (المسلح) حقلاً يضم أربعاً واربعين مفردة، أى ضعف الحقل السابق تقريباً، من مثل: (حرب، وقوات جوية، وفراسان، وشباطه، ومسكر، وقبر).

ممنى هذا أن المنوان الذي احتل غلافة الديوان، أو الذي تردد ممككاً في المثن، أو الذي استدعى حقلين صياغيين، قد انحاز إلى نوع من الثنائية الإنتاجية الجامعة للتكوين (في القرام) والتدمير في (السلم) وهي ثنائية كان لها السيادة على شمرية الديوان.

إن شراءة المتوان هد فتحت أمامناً باب الدخول لديوان (الغرام المسلح)، وما أن تم الدخول حتى قادنا الديوان إلى إرهاصات مرحلة عائرة في مسيرة الشعرية العربية، هذه المسيرة التى لم تعرف الجعرد أو التوقف بجال من الأجوال.

لقد كان هناك ما يشبه الاتفاق على أن الشمرية تعتمد ثلاث ركائز أساسية حافظت عليها في كل مراحلها وتحولاتها الهادثة أو الجامحة،

أولاها: (الإيضاع) الموسيقي الذي استقر مع البدايات في البحور الخليلية التي اهتزت شيئاً ما في الموشحيات والمريعات والمخمسات، لكنها عادت إلى (البحور) سريعاً، ثم تحركت من البحور إلى (التفعيلة)، ثم جاءت الحركة الأخيرة في هجرة شبه جماعية إلى قصيدة النثر.

وثانيتها: الطافة التخييلية ومنتجاتها البلاغية من المجاز وتوابعه التشبيهية.

ثالثتها اللغة التي تخلصت في الشعر من قدر كبير من وظيفتها التوصيلية، بحيث أصبحت هدفأ

لقد استقرت هذه الركائز في مسيرة الشعرية دون أن تمنع غيرها من التوابع من ممارسة فعل الإنتاج الشمري، لكن الملاحظ أن كل مرحلة شمرية كانت ترتب هذه الثلاثية على نحو بوافق عقيدتها الإبداعية، حيث نلحظ في المدونة الشعرية التراثية تقدم ركيزة (الإيقاع، على غيرها من الركائز حتى إن الشمراء أنفسهم كانوا على وعي بهذا التقديم، يقول عبيد بن الأبرس:

سل الشمراء هل سيحوا كسيحي يحور الشعر أو غاصوا مقاصى

لسائى بالقريض وبالقوافي وبالأشمار أمهر في الفواص

وقد انتقل الوعى إلى الخطاب النقدى، فتناول قدامة الشعر ورتب ركائزه في أقسام «قسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه، وقسم بنسب إلى علم قواهيه، وقسم ينسب إلى علم غريبه ولفته، وقسم ينسب إلى علم معانيه والقصد به، وقسم ينسب إلى علم جيده ورديثه،.

وظل الإيقاع محافظاً على تقدمه في الترثيب مع مرحلة الإحياء، حتى جاءت الرحلة الرومانسية وعدلت هذا الترتيب لتدهع بالخيال والمخيلة إلى المقدمة، ثم جاءت مرحلة (التفعيلة) لتحدث تعديلاً آخر قدمت فيه اللغة على غيرها من الركائز، ولما جاءت مرحلة (قصيدة النثر) لم تعدل في الثالوث، وإنما قامت بمملية حذف أو إسقاط، حيث أسقطت الإيقاع مملية من ركيزتي التخييل واللفة.

إذ بالديوان الذي بين يدينا (الفرام السلح) يخرج على ما سبقه من

ترثيب للثلاثية جملة، حيث استعاد الإيقاع، وضيق الخنادق على المخيلة ونواتجها المجازية، كما استعاد للفة بعضاً من طاقتها التوصيلية. فمن حيث الإيشاع اعتمد الديوان (التفعيلة) آلة رئيسية يمزف

عليها جملة قصائده، ومن حيث (المجاز) وتوابعه البلاغية، فإنه محدود كمياً وكيفياً، فقد احتوى الديوان على سبع وستين استمارة، وتسع



وثلاثين كناية، بالإضافة إلى تسعة وخمسين تشبيها، وجملة هذه الأشكال البلاغية مثة وخمسة وستون شكلاً، فإذا كانت أسطر الديوان تبلغ ثمانمائة وثمانين سطراً، فإن معدل التردد يكون شكلاً واحداً كل خمسة أسطر تقريباً، وهو معدل منخفض بالنسبة للشعرية عموماً، ولشمرية حلمى سالم خصوصاً، وينخفض هذا المعدل إذا استبعدنا بنية التشبيه لأنها تتتمى للحقائق، وصلتها بالتخييل محدودة.

ولم يكن خروج الديوان عن السائد في الشعرية محصوراً في

استعادة الإيقاع والنزول بالمجاز إلى أضعف معدلاته، وإنما امتد هذا الخروج إلى (اللغة) حيث استماد الديوان قدراً كبيراً من طاقتها التوصيلية باعتماده على قدر وافر من الأعلام الفردية والشغوص الجماعية، وإذا كان الوعى بالأعلام الفردية يختلف من مثلق إلى آخر حسب ثقافته، فإن الوعى بالشخوص الجماعية يكاد يكون في قدرة المتلقى عموماً.

لقد استدعى الديوان، ماثة واثنين من الأعلام الفردية، ترددت مائة وثماني عشرة مرة، نتيجة لتردد العلم الواحد أكثر من مرة، أما الشخوص الجماعية، فقد استدعى الديوان منها ماثة وأربعاً وستين شخصية، ترددت مائة وستا وتسمين مرة، وجملة التردد للقسمين ثلاثمائة وأربعة عشر تردداً، بمعدل تردد يبلغ علماً فردياً أو شخضية جماعية كل ثلاثة أسطر، فإذا أضفنا أسماء الأماكن التي ترددت في الديوان، وتبلغ ماثة وواحداً وخمسين اسماً، فإن المعدل سوف يتفير إلى اسم كل سطرين تقريباً،

وهذا التردد الكثيف لـالأعلام والأسماء هو الذي أكسب اللغة كثيراً من طاقتها التوصيلية الفائبة - غَالباً - هي الخطاب الشعري على وجه

تناولنا في المحاور السابقة أبنية إنتاج الثقافة في ديوان (الفرام السلح)، على مستوى الأعلام والشخوص الجماعية والكان، وأوضحنا أنها أنتجت ثقافة تكوينية حيناً، وثقافة تدميرية حيناً آخر، وهو ما

يقتضى أن نتابع هذا المنتج الثقافي على نحو من التفصيل. قدم الديوان سنا وثلاثين بنية ثقافية، منها ثماني عشرة بنية

تكوينية، وإحدى غشرة بنية تدميرية، وسبع بني تجمع بين التكوين وتبدأ أبنية التكوين (بثقافة التكنولوجيا) التي تكون جبيرة

بحقيقتها التكوينية إذ وازتها (حقوق الإنسان في الحرية) وتجنبت سلطة المؤسسة بقهرها وخداعها.

يقول الشاعر في قصيدة (الرابمة صباحاً):

يرقد في المدخل

تحت الأزرار الشفرية للشقق العليا محمياً برياح التكنولوجيا

ومصانأ بالحريات المكفولة للفرد

ثم يوسع الديوان من أفق الثقافة أتستوعب (ثقافة البحر المتوسط) بوصفها ثقافة جامعة لعدة شعوب منها مصر ص(٤٢)، ثم يصل الديوان إلى (ثقافة فكر)، لينفتح على (ثقافة الاعتدال) مع ابن رشد

> في (فصل المقال): وعلى نسانه يقول الديوان: لو أنى سرت قبالة سيدة كاشفة فخذيها

الكاكاويين

للاقيت أحبائي صفا صفا أولهم دائتي حارث لغة الإيطاليين بمحراث

أو سطهم جاليليو المشنوق إذا همس: تدور

وآخرهم لوركا الشارب من ريق البدو وتحتل (ثقافة الباطن) مساحة واسعة في الديوان خلال استحضار:

(ابن عربي، والسهرودي، والحلاج، والتوحيدي) واللافت أن الإبداع قد انحاز إلى (ثقافة الحملة الضرنسية) بقيادة نابليون، وكأن وجود البدع في فرنسا خلال إنتاج الديوان كان ذا أثر في هذا الاتحياز، وإن كان اتحيازاً حذراً لا يتفاضى عما صاحب الحملة من تجاوزات تدميرية:

> الشاب الطامح صاحب أول حكة شرر بين النائم والمستيقظ ترك هديته فينا:

وكان إخاء مدموغاً في الماسورة، ودمساواته في منشورات الطاعة،

وه الحرية، خلخالا في سنبك كل حصان

وخلال هذه الأبنية التكوينية تتدخل الأبنية التدميرية، وهي مقدمتها: (ثقافة المؤسسة الدينية) التي جعلها الإبداع عائقاً أمام حرية الإنسان، فعندما رصد الإبداع واقع الطبقة الدنيا في باريس، وجماعة الشحاذين، قال:

كيف غدا الشحاذون بلا عدد مع أن هذا لا توجد دار الإفتاء

وليس هنا مشروع قومي للصرف الصحيء ولا فيلم عن حسم القوات الجوية للحرب؟

وتتوالى أبنية التدمير في (ثقافة الطمام) الكنتاكية، و(ثقافة القتل) التي لأحقت المناصلين:

كان ابن زياد ممدوداً طوق الرمل، يلوم النفس على ما أسس من أفتُدة وصبايا يرقب نسلاً ينسى أن المدى بن بركة

ذوبه الحامض في حما م باريسي ضمخه طيب المارسيلييز

ثم يتابع الديوان (ثقافة الإرهاب) في الجزائر، ليصل إلى أخطر الثقافات التعميرية (ثقافة السلطة) وتوابعها ولوازمها من النفاق والخداع، يقول الديوان على لسان أبى نواس:

يطلب سلطان فبركة حديث نبوي، كي يطقى باسم الله الرحمن،

وبين القاتل والمقتول الشمرة ترخى وتشد،

وفي رؤية المبدع لعالمه الثقافي يدرك أنه ينتقل من سيئ إلى أسوأ، ومن حال التكوين إلى حال التدمير، يقول في (تطور):

كانوا ما بعد حداثيين، وكانوا داداثيين، ورواداً تشظ، كانوا دهريين، وصابئة، ووجوديين،

ومرجئة، ودعاة سلام النفس، ويعد سويعات صاروا أفاقين، وبياعي ماء في حارة السقايين وجزاري أرواح، صاروا جوهاً، منشطرين، وعشاهاً

للذيل، فحورين بقطع الرقبة صاروا اسفلتاً

وهذه البنية التي تحركت من التكوين إلى التدمير كان لها امتدادها في الديوان، حيث قدمت بعض البني المزدوجة تكويناً وتدميراً، حيث ستحضر الديوان (ثقافة الغرب الصاعدة والشرق الهابطة) ص ١٤٠٠ و(ثقافة الشعر والنثر) لِتُستشرُ شي هذا الأفق، و(ثقافة الكرم)، ثم (ثقافة الصفوة والحرافيش).

قم حراهيش القاهرة خفيفون،

فطاروامصحوبين بلعنات الرواد التاريخيين ومخترفين جدار الأسمنت،

لكن الصفوة ناموا فوق الصدر تقيلين

بأيديهم تقويض الرب

الرزحوا فوق الأفتدة كأسبتنت.

يُعبق أن أوضحنا هذا الديوان يفتح الشمرية على مرحلة جديدة، وتضيم إلى ماسبق من مبررات لهذا الأفتراض، أن الديوان بقدم تقنية إضافية إلى تقنيات الشعرية في أستثمار الخطاب التاريخي استثماراً جمالياً، دون الانفلاق على مناطق بعينها، أو الانحياز إلى أنساق بعينها، وإنما الانحياز كله لمناطق الإنارة والبنوير.

وأهمية هذا الاستثمار أنه لم يستبق التاريخ في زمنه الأثير الماضي) وإنما نقله إلى الحاضر أبل ربما نقله إلى الآثي، مما يعني أنّ التاريخ أخذ طبيمة زمنية واحدة تجمع بين الملضى والحاضر والآتي، فمنهما نقرأ هذا الحوار الجريح بين الطهطاوي ونابليون بلحظ اختلاط الزمن وامتداده الإنساني، فلا نكاد ندرك هل حدث اللقاء بين

الرجلين في الماضي، أم في الخاصر، أم فيما يتنتظرنا من جُراح: فيا صنوى في الهوس بمصير،

آداك مثيلي:

فردان غريبان حزينان أذلهما القرنان

فما عدت الفاتح ذا الغرة والتاج وما عدت الناهض

طمس الحلمان: الهيمنة بسيف، والهيمنة

يمعراج لا أسست الملك،

ولا أنقذت حفيداتي من فقهاء الأسمنت وثواب الكعبة

عُمني هذا أن التاريخ في (القرام المسلح) هو التاريخ المنتوح الذي يسقط كثيراً مِن عبلاقات: السيب والسببية، وقوانين المنطق، ومع الإستماط بمتمد التداعي في الزيان والمكان والوقائع الثقافية، فقي تصيدة (المعرى) يستدعى الإبداع كما من الشخوص التي لا رابط بينها إلا التداعي الثقافي رغم التباعد المكاني والزماني، يقول النص عاني لسان أبي العلاء:

> أمشى بالوطء خفيفأ أتوكأ وأهش على غنمي

مصطحباً من كل الأحقاب رفيقاً: مذا الأعشى ذلك تريازياس حكيم سفنكس، ذا بشار، وهذا طه حسين، بورخيس، عمار، وذاك مشخص عطر امرأة

وقد يكون التداعي محكوماً بالوظيفة الاجتماعية مع تقريفها من البعد القيمى، ففي نص (طه حسين) يستدعى الإبداعي حواريي طه

حسين ليلقوا عليه النظرة الأخيرة:

«اعتكر هواء الصدر، تلوث ماء الأفئدة،

أطل أكاديميون وسابلة وصحافيون،

أطل حقوقيون وعمال تراحيل وسريحة أمشاط، وأطل المحتجزون بأقسام الشرطة وأطياء الأسنان،

وقد يحتكم التداعي للتجاور الزمني فحسب ففي هذا النص يستدعى الإبداع مجموعة أخرى من مريبي طه حسين ليكونوا شهودا عند التحقيق معه فيما وجه إليه من تهم ثقافية ودينية.

يجيب سؤال محققه:

الشك هو الخالق والبارئ ? يستدعى في التحقيق شهوداً من رهط مريديه:

فيشهد متدور ودكروب وعصفور

ويشهد سمدى يوسف والأهواني وتيزيني والعالم، تلخيص شهادتهم:

إن المكفوف هو المبصر

إن كل التاريخية التيَّ امتدت ﴿ أَسِياً وافقياً ، ﴿ كَادِ تَنْشِيءِ مِعِ الْمِتَاقِي حواراً مضمراً خلال سؤال مِبِيَّتَى يطرحه هِلْنا المُتلقى: الذا – إيها الشاغر - أحطت غرامك بالسلاح؟

ومن ثم يكون الديوان - في جملته - إجابة على هذا السؤال التقديري، فقد احتوت خطوط الدلالة على كم هائل من الأبنية التقافية التكوينية التي لحقها التدمير، بجروار أبنية أخرى تدميرية بطبعها، ومن ثم احتاج هذا الفرام إلى الحماية الثقافية

وبرغم ما قلناه عن استثمار التاريخ في الشعرية، فإن هذا الاستثمار ارتبط إلى حد كبير بصباع هذا التاريخ، أو لنقل بمجموعة الأعلام الثقافية في التاريخ، ومن ثم حضرت مجموعة الأعلام مشحونة بماقة (وصفية) أكثر منها (علمية) وكأن (طه حسال الم العد علماً، وإنِّما (صفة) لواقعة ثقافية، وهُو الأمر نفسه مع ابن عربي وابن رشد والحلاج وروسو وهولتير وسارتر، وريما لهذا غابت كثير من الإشارات التوضيحية التي تحصر التلقي في (الصفة) لا في (العلم).

أى أن الديوان كان مغامرة ذهنية ونفسية أكثر منه مغامرة لغوية، ولذا هإن المتلقى الحق، هو الذي يتجاوز المنطوق والمكتوب إلى الغائب المصمر. أي عليه أن يتهيأ دهبياً ونفسياً لاستقبال هذه المفامرة الإبداعية المفتوحة.

يوتوبيا الشعر وحائط مشقوق

محمد أبوزيد

الكتابة كما عرفها جان كوكتو هي فن التورط، والشعر كما تقدمه الشاعرة نجاة على في ديوانها الثاني وحائط مشقوق، الذى صدر أخيرا عن الهيئة الصرية العامة للكتاب هو أيضاً كذلك فن التورط لكن في الحياة وتضاصيلها، في التقاط الشاعرية من هذه التفاصيل، لذا يصبح من الصعب على أي قارئ أن يبحث عن تعريفات الشعر الكلاسيكية أثناء قراءته ديوان نجاة، ذلك لأن الديوان يخلق شاعريته الخاصة به، يستمدها من لفته، من بلاغته المفارقة للمألوف، من تفاصيله الدقيقة التي لا تشبه بأي حال من الأحوال تلك التفاصيل التي يتحدث الجميع عن أنها علامة قصيدة النثر الأنبة، ولا تتخذُّ نجاة من تلك التفاصيل متكثأ للحكى بقدرما تستند إليها لتعبرمن خلالها إلى شاعرية النثرى البسيط

ويبدو ديوان نجاة على محائط مشقوق، بقصائده الستة عشرة كانه امتداد لديوانها الأول كالن خراض غايته الترثرة بالذي مصدر من الجلس الأعلى للاتفاعة علم ٢٠٠٠، كالمية بهية مشروع أضاف تعلى نجاء عليه شي ذاب وصبر، وكما يبدو امتداداً فإنه يبدو لإضافة إيضاً إلى ما قسمة، وتقديم أساحة أوسع من الرؤية، فتجد هنا عدداً من التهمات التي استخدمتها نجاة في ديوانها الأمو عقوار الحاقة واللغة بالطين ولمل أهم هذه التيمات هي تهمة غياب سلطة الأب التي تبرز في عدد من القصائد أجززها «الجنزان» وهمزائم صغيرة للعشاق، ففي حين ثيد حالة حزن واضحة في الديوان الأول لغياب الأبد،

وقبر كتبت عليه

بحزن متوهج: «يا أبي

كل هؤلاء الرجال لا أحده

أو مثل قولها في قصيدة كائن خرافي غايته الثرثرة: وجوه مكسورة

وملامح تشبه ملامعى بالضيط في أخر مرة رايت فيها أبي تجد هذه الرواية قد تطورت، وأصيحت أكثر شفافية، ووضوحاً، بل أكثر صفاء، فهى في ديوانها الجديد تقدم يقية الحدث بحيادية تامة تستمد شاعريها من حزر لا تقول به بيادات الديوان وإن كانت تنقله في التأماها، فيهر تقول في فصيدة الجنرال:

> تأخر كثيراً عن موعده هذا الجنرال الطيب الذي يشبه آبي سيبدو راثعاً هذا المساء في حلته الرمادية

يط قالجنزرال الذي يرد ذكره هي الديوان على أنه الأب او شبيه الأب يبد و مااهياً تُمَاماً، فالمؤسيقي تمزف له وحده، والحفل معد له وحده، ولا تبدو حالة البكائية الشعيدة التي كانت تصاحب ذكره هي الديوا، الأول، كم أنه في قصيبة هزائم صغيرة الشاق، يبدو مختلفاً أيضاً،

وكيف لم ينتيهوا هم مسارت الأن خرابات الفائرة مسارت الأن خرابات واسمة واسمة يعر المابرون بها دون أن يكتشفوا ين المشهة أبي تحل الرائحة التي تحمل المنقف المنم وعروض التي اهترستها الأنيهيا

وييدو الديوان الجديد مختلفاً عن القديم وامتداداً له هى ذات الآن هى أنه يقدم هل سابقه علمًا غريها، فضى حين قدمت نجاة هى ديوانها الأولى علماً خروافهاً، يبدو متاثراً بالأسطورة إلى حد كبير، وتكثر بير الأشياح والشوهون، تجدها هى هذا الديوان تقدم لما تطور هذا العالم، فالحياة تحولت إلى لعبة كبيرة كل منوط فيها بدور، أو دعونا نقول إن العالم تحول إلى مسرحية فيها المشاهدون والكومبارس، والأبطال

> يا له من مشهد رائع يستوجب التصفيق

يسرب التهيه الذي تقدمه تجاة عقب هذين السطرين الشعرين ليس رائماً إلا يسترجية الكل يجب أن يقوم بدرورة أي لايرجة كييرة الكانيا فأواعد اللعبة، أو السرحية شكل يجب أن يقوم بدرورة أيا كان فالجنرال يقوم بدروا اللب، وينتقل يهوم مرتب هذه الشخصية من قصيدة إلى أخري، أما الذات الشاعرة فإنها ترتدى جمدها، وتنتقل بين المتاهى يحتاً عن اشخاص ميتين، رغم معرفتها بذلك، أو أن تقوم بدور يتعرف مسبقاً، المساعدة المناهدة المترفة المسبقاً،





تهدو في أغلبها حكاية واحدة طويلة متصلة منفصلة، نجد بها أشخاصاً نعرفهم، أو تحرص الشاعرة على نقلهم واصطحابهم معها في قصيدة إلى آخرى، كأنها أبطالها الذين تخشى تركهم، لكن هذا لا الولد الذي قاطمته

منذ ثلاثة شهور

يعنى تكرارية النصوص بقدر ما يمنى تمدد دوال الحالة وتمدد الأقنمة التى يقدمها الديوان، الذى يمكن أن نقدمه على اعتباره نصاً واحداً طويلاً.

الدراما في ديوان نجاة على لا تعتمد على الحكن، ولا على الحدوثة التقليدية، وإنما تقمد على تفاصيل صفيرة تغمن مؤلاء الأبطال الذين تتعدد وجرههم وحالاتهم، ومن هنا لا يمكننا القيض علي حكاية واحدة كاملة رغم توشر مناصرها، بممنى أن هناك روح

الحكاية لكنها حين تمتزج بروح الشمر فإن الأخيرة تطغى ولا يبقى من الأولى سوى تفاصيل مدهشة، وروح جميلة.

الشخوص الذين تقدمهم نجاة على في ديوانها، ولأنهم ينتمون إلى عالم مفارق كما اتفقناء ولأنها اختارت أن تصنع منهم عالمهم الخاص، اليوتوبي في أغلبه فإنها قسمتهم إلى أشرار وطيبين، والتقسيم هنا لا يشير إلا إلى انغماس شاعرية نجاة في البحث عن يوتوبيتها ومدينتها وكاثناتها الخاصة وهو ما يستدعى ضرورة أن يكون ثمة آخرون دائماً بأقنعة متباينة، وربما بخلاف قصيدة والمحترفة، أهرب من صورتها حين تحيُّ إلى، والتي تتبدل فيها إحدى الشخصيات وترتدي ثوبأ شريراً، فإن بقية الشخوص مقسمون بين هذين المالين، فالأب تصفه بأنه طيب، وثمة شخوص آخرون تصفهم بالطيبة رغم اختلاف الأخرين معها في هذا، ولكن لأنه عالها فإنها تقسمه كما تشاء (هي التي أوغلت كثيراً في عشق القبور)، لذا تصف ملك الموت بالطيعة في قصيدة وفي انتظار الملاك الطيب، وريما تبرر الحالة التي تقدمها القصيدة هذا الوصف:

> ستعرفه جيداً من هيئته الطيبة «ملاك الموت»

ذلك الذى تحبه لكنه أفسد بتأخره كل شيء

أعدته من أجله كما أننا نجدها في قصيدة وتصف أحد الأشخاص -

ربعا هو الأب - بأنه كأن هزيارً وطيباً، ولا يريد أن يكلم أحداً ويبدو لافتاً أن الطبية هنا ترتبط بالصمت، وأيضاً في قصيدة التجنرال وكذلك في القصيدة التي تهديها القلص الراحل سيد عبدالخالق. العالم الذي تقدمه نبط بالرغم من ذلك ليمن عالمًا

ملائكياً، ولا يوتوبيا، رغم أنها تصف الملائكة بالطيبين أيضاً، فهى تري أن:

اظنه سياتى ثانية فلن تريحه الجنة كثيراً بجدرانها العالية وأبوابها الكثيرة المغلقة

إذ ليس بها أشرار يشبهوننا

تبحث نجاة على في ديوانها الجديد الجميل «حائماً مشقوق» عن الانتفاق من هذا العالم، عن عالمها الخاص، الذى ليس يوتوبيا بالتأكيد، تبحث عن الحرية، عن الكتابة الحقيقية، وعن يوتوبيا الشعر، أو الحالة ولنم مرية، وذلك بالففر على أسوار البلاغة التقليدية، بشاعرية جديدة ولفة هازجة، وقصائد جميلة.



لشعروالسياسية

شوقي محمود أبو ناجي

له المخاوري عدد الخداوي عباس حلم الخداوي عباس حلم الخداوي عباس حلم الخداوي خدر الإسكندرية إلى عاصمة ملكة في الوفيدر حلة له في الأستانة، وتزينت القاهرة، وأقيمت الاحتفالات بسلامة العودة، وكان طبيعياً أن تسهب المعتفى في وصف الرحالة، وتشيد بالخداوية المخاوري ومتجزاته، إلا أن تصوير حرارة الاستقبال لم تلفت سوداء تحمل اسم، المساعقة، يصاحبها ومحررها راحمد الغزاد، مؤرخة في الخميس الموهير الحجاء المحتفاة بخطوط والمحررها الانتظار كما المحادثة وتقول الشاعرة والمحررها المحادثة وتقول الشاعرة والشاعرة الشاعرة والمحادثة وقول الشاعرة والشاعرة والمحادثة وقول الشاعرة والمحادثة وقول الشاعرة والمحادثة وقول الشاعرة والمحادثة وقول الشاعرة والمحادثة والمحادثة وقول الشاعرة والمحادثة والمحادثة وقول الشاعرة والمحادثة والمحادثة وقول الشاعرة والمحادثة وا

متى وعسى يشى الزمان عنائه ويحدث من بعد الأمور أمور وتحت هذا البيت هذه الكلمات: «تَهنشة مرفوصة لسمو خديوي مصر لمناسبة عودته من تُغر «تَكندة لد العاصدة».

الإسكندرية إلى العاصمة». أما هذه التهنئة، فكانت أعجب تهنئة يستقبل بها حاكم البلاد، إذ جاء فيها:

قدوم ولكن لا أقول سعيد وملك وان طال المدى سيبيد وملك وإن طال المدى سيبيد وعدر التاس بالبشر باسم وعدن هي القواد شديد تمرينا لا طرف نحوك ذاغلر علام التهائية هل مثالك مائر؟ ولا قلب من تلك القلوب ودود فقط من التهائية هل مثالك مائر؟ إذا لم يكن أمر، فقيم مواكب؟ وإن لم يكن أمر، فقيم مواكب؟ وإن لم يكن أن عن فقيم جنود؟ وزان أولك أيام أذرات ولان مودود ما مدود الكم مهم تماكم علينا خطوب من جدودك سود ومثا كم هم تماكم علينا خطوب من جدودك سود

مصوب سهم بالبلاء شديد

ظما توليتم طلبت، ومكذا أصبح التركى وهو عميد أدا صبح التركى وهو عميد كما ضمنت تلك الدماء لحود كما ضمنه بطن الأرض أشاراد جمع أشقر أحشاء لها وكبودة وكم مسال شمل للبلاد مشيتاً وسيق عظيم القوم غام كبلا وسيق عظيم القوم غام كبلا شما للباددات القوم غام كما المادات القيود و وليد قما قام منكم بالمندالة طابق وسيق يقصر الملك أصبح بإلداً . ولا سار منكم بالمنداد تليد علي الظلم، والظلم المين مميد المناسبة والظلم المين مميد عن الظلم، والظلم المين مميد في النظام، والظلم المين مميد في الطلم، الواظم المين مميد في الطلم، الطلم الوقيا غالم المين مميد في الطلم الوقيا المين مميد في المناسبة على الطلم الوقيا الطلم المين مميد في الطلاء الويم ناصل المين مميد في الطلاء الويم ناصل المين مميد في الطلاء الدوم ناصل المين مميد في المين مين المين المين مين المين مين المين المين المين المين مين المين مين المين المين

له عند تردید الرثاء نشید أهباس، ترجو أن تكون خليفة كما ود آباء ورام جدود فيا ليت دنيانا تزول ولينتا

سيا بيت ديد مرون ريب نكون ببطن الأرض حين تسود أعباس.. لا تحزن على الملك. إنه

تقضى، فهذا الحزن ليس يفيد

كانت هذه القصيدة توزع مجاناً على الناس فيتخاطفونها ويعيدون
نسخها عضرات المرات، ويجد في البحث عنها من لم يحمدان عليها،
وتقامس اللسامة أخيالية حتى قبل إن النسخة بيعت بها يوازن
من ديوان المثتبي واميحت حديث الناس في قامس البلاد ودانيها،
ولا يكاد ينظو مجلس الدين أو منتدى من الحديث عنها باستقامات كما
يتحدث الناس عن الأحداث العظام، وإذا كانت المصحيفة قد نسبت
ليم محرها «احمد فؤاد، إلا أن الناس قد ادركوا بفطرتهم أنها ليست
له، وإنما هي نذلك الشاعر الذي قراوا له قبل ذلك قصيدة من مثلا
وخمسين بيناً عفوانها «تحرير معمر» ممهورة بتوقيع «عدو الاحتلال»
وتقام بدش إسافة ولم دولار معمر» ممهورة بتوقيع «عدو الاحتلال»

ألا راية للمدل هي مصر تخفق لعل مساعي دولة الطلم تخفق ألا صدرمة للجور توقف سيره فيجهر ذاك الكسر والفتق يرتق .. ذهلنا فما ندري أوالي أمورنا

ذهلنا فما ندری آوالی آمورتا بلندن آو هی مصرهٔ کیف نفرقهٔ إلیك خدیوی مصر، منك شكایهٔ ومثلك آدری بالأمور وأحدق





دواهمه ومعرفة من يشفون وراءه مساندين أو محرضين، ولكن هذه القصيدة التي هاجمت وإلى مصبر صداحة، وما حققته من انتشار واسع دعت وزير الحقائية في الهوم الماشر من يوفمبر - بعد أسبوع من انتشارها – إلى أن يخطر النياية المعومية إلى وجوب التحقيق في أمر القصيدة التي مجهت بها الحضرة الغديوية الفطيعة.

ويجمل بنا أن نشير إلى ما كتبته صحيفة دالقطم، من إن آحد رجال الحاشية معجود باشا شكرى، وهو من أكابر القرين للخديوي علم بأمر القصيدة قبل طبعها، إذ آخيره صاحب جريدة الإخلاص الذي عرض عليه طبع القميدة فرفش.

وتم القيض على أحمد فؤاد الذي حملت القصيدة اسعه، وقام «البرنس محمد على باشاء وبابلاغ الخديوي بامر القصيدة، وعندما إمام مجلس النظار بتاريخ ۱ انوفضر فإلى الخديوي باجلس النظارة «إن كانت الماكمة ستقف عند من طابعت باسمه القصيدة – يعني أحمد فؤاد – مع علم الناس أجمعين بائه معن لا يقولون الشعر، ولا الحقيقة الجهولة ويعاشم منظم، القصيدة وكل من له المتراك في العقيقة الجهولة، ويعاشم منظم، القصيدة وكل من له المتراك في طهورها ونخريها، فلا بأس من الاستعرار في طريق التحقيق، وخاصة فلم التصديدة على التخدر أموها في مصدر فحسيه، بأن شركة ووثر» وخاصة الشعيدة مثل «التهددة إلى الإنجليزية ونشرتها لكبر جزائد انجلترا الشهيدية مثل «التهددة إلى الإنجليزية ونشرتها لكبر جزائد انجلترا الشهيدية مثل «التهددة وإلى إطلاع عليها فرائية المليون من المتحددي

وعندما سئل احمد فؤاد، عما إذا كان هو ناظم القصيدة فاجاب: نجم وسئل عيض أعانه بالرأي أو ألمال على نشرها فقال إنها من سيدابه أنه أيساف أند الأسف لأنه ناخر يوماً عن نشرها، وكان يور ان يتشرها ويذيهها في اليوم الثالث من نوفمير قبل وصول الخديوي رزقة هاجاب: من صناحتهاله ولم يتحكن من ذلك، وسئل عن مصدر وسئل الأزمرى عن ذلك هاجاب أنه لا يساكنه ولكنه ولكن من يستر الأرفرى عن ذلك هاجاب أنه لا يساكنه ولكنه ولم على منشئ يعت رستكل في أي مطبعة فأجاب: في مطبعة الشيخ معمد الخياس الذي كان قاضياً شرعياً في جرجا وحزل، والذي قالت الصعف عن سبب عزله: إنه الخلطا في الدين.

وعندما استدعى الشيخ محمد الخيامى وشريكه الشيخ محمد الشريطي، اعترف الثاني بانه مجسر إلى المليمة كل من أحمد فؤاد والشيخ مصطفي لطفي، وأخرج الثانى جنيها دفع منه آجوة الطبح وقين الورق لألف نسخة وقدره خمسة وثلاثون قرشاً.

وشهد في القضية صاحب مطبعة الإخلاص الذي رفض طبع القصيدة وآبلغ عنها قبل طبعها .

وجاء هي جريدة الأصرام ١٥ الوقمبر ١٨٩٧ع أن اعتراهات مصطفى لطفي وأحمد فؤاد تضمنت أن السيد توفيق البكري شيخ مشايخ الطرق الصوفية نظم أبياتاً من القميية، واعترفا بأنه نقدهما أربعة

جنيهات مقدماً على أن ينقدهما سبّة جنيهات بعد طبيع القصيدة ونشرها، وأثبت التحقيق أن السيد البكرى له صلة بهذين بعد أن أنكر معرفته إياهما .

وقد اتضح بعد ذلك أن انسيد توفيق البكري ذهب إلى أحمد فؤاد ليدله على صاحب قصيدة تحرير مصره، الشاعر دعدو الاحتلال، لينظم له قصيدة في هجاء الخديوي، وأنه – أي السيد البكري – نظم الشطر الأول وبيتان.

ل التخديري عباس زميلاً للسيد ترفيق البكرى هي المدرسة الملية، لهذا هقد رأى - هي بداية حكمه - أن يستميل زميله القديم- الذي السبح شيخاً لشائع؛ الطرق المدونية - غاستميل زميله القديمين مهمين، عهنه نقيها للأشراف، ثم عينه عضراً بمجلس شرزي القوانس.

كما أن السيد البكرى له صلة قوية ببعض المستولين في الباب المالي بالأستانة مثل أبي الهدى الصيادي الذي يتمتع بنفوذ كبير في حاشية السلطان بتركيا ولكنه كان يكره خديوي مصر.

ولم يكن رجال الاحتلال – في قصد الدويارة – يجهلون ما للسيد البكري من مكانة كبيرة في المجتمع، وما درايه من قيمة برن الناس، فعملوا – بجميع الوسائل – على استمالته باعتباره شخصية تحظى باحترام الهيئات الدينية والرسمية والشعبية، وله مكانته المرموقة في در الخلافة.

ظن الخديوي – في يداية الأمر – أنه قد مضين أحد الأعوان الأقوياء في مواجهة خصصه من الإنجليز وغيرهم، وامتقد أن ما أسدى إليه من جهل سيجمله من الأولفي له القوينين لمواقف، غير أل شمل الخديوي ليزيكن هي معمله، إذ كان السيد اليكري يعمل لخساب تقسه هصب، دون أن يعمل حساباً لولي النعب، وبدا أنه يناقصه الحظوة عند الباب العالى، فيدات أسباب عضب الخديوي على زميله التجمع عندما رتب للعاد الأزهر – بصفف رئيساً للجنة الميزانية شوري القوانين – ضد رغية الخديوي الفن من الجنهيات.

المبيب الثانى، عندما زار دار السمادة، وادعى أنه مندوب من قبل الهطاب العالمي، وعندما سئل الجطاب كتفداى مصدر ممثل الخديوي، انكد ليوي، انكد ليوي، وعندما سئل الجناب العالى، نفى كل التنفى أنه موقد من قبلة، ويعدها، مسجب أفلدينا لتقته من تقهب الأشراف، فأقاله من هذه النقابة هي أبريل ١٨٥٥ مما آثار حفيظة الميد البكرى فترقب إنة فرصة للكيد لزميله القديم، مما آثار حفيظة الميد البكرى فترقب إنة فرصة للكيد لزميله القديم،

وستعت القرصة للقديهي ليرد السفعة للسيد البكري بإدخائه في القضية، وقامت التيابية بتقنيش منزل السيد البكري في ٤ انوفمبر. ومثل أمام المحقق في اليوم التالي بناء على استعداء محكمار أنامسمة حيث كان في انتظاره – مع المحقق – جيران بله ممكان رئيس قلم التعقيق الجناش للبوليس، وأنكر البكري علاقت بالقميسية، وأنكر مرفقة بالشاعر مصطفى لطفي وصاحبه وقال! إن هذا هزء وسجية باللس وصيتمة لفقت تقيفة وأنه لا يتمثور مجتين – قضلا عم عاقل – أن مثل مذا الذي يدعى أنه لم يرنى إلا مرة واحدة ثم أكلم



ذلك الأمر الفطيع هو لمجرد نظم قصيدة، مع أن نظم الشعر أسهل شيء على، وعندي من الأصداقاء الأخصاء أكثر من مشرين يتواونه، وما المعني من نظمى شطراً وبيتين في قصيدة، ثم استعين باجنبي لا أعرفه ولا يعرفني على إتمامها.

أدراكه السيد البكري أن التحقيق لو سار قي مجراء الطييمي فإنه مدان لا محالة وسيكون الخديوي عياس أول الشامتين فه، فلم يحد مغراً من أن يلجا إلى قصر الدوبارة في ٨ أنوفيبر ليشكو النياية العامة التي تمدت حدودها حيث النياية العامة التي تمدت حدودها حيث بهذاء القضية، وإنما ترتبط بقطعية اخري بهذاء الشخصة، وردة إبراهيم باشا طهم من الأسرة ان الخديوي مشوق للحصول علها، وبهذا لحقت بالخديوي تهدكان علها، وبهذا

ورجد قصر الدوبارة أنه لابد من استرضاء السيد للبكري وتطبيب خاطره فقام داسيد جون سكوت المستشار الإنجليزي لنظارة الحقائية يوم الجمعة ۱- انوفهبر بزيارة السيد البكري والاعداد له عما فرط من رجال القضاء، واعلن أن التهابة العامة المدرية قد أخطات دوبط يك صالح لم يتم الإجراءات الأصولية شي يك سالح لم يتم الإجراءات الأصولية شي

ولم يقف السيرجون سكوت عقد هذا الحد من استرجها السعد البكري ولكنه الصعد البكري ولكنه أميند البكري ولكنه أمين وسالم المستويات ا

عند اجتماعهم فتم له ما أراد، وأصدروا فرارهم بمزل حمدالله بك أمين وتعيين المبتر «فنسنت كورييت» الشاضى الإنجليزى بمحكمة الاستناف لنصب النائب العام.

وتوقف التحقيق لمدة أربعة أيام، من ٢١نوفمبر يوم عزل النائب العام إلى ٢٥نوفمبر يوم حلف المستر كوربيت اليمين أمام الخديوي ليستأنف سير القضية.

كان إخراج السيد توفيق البكري هو الهدف الرئيسي كل ما حدث من صداو خدافات، وقد استند النائب العمومي الجديد هي إخراجه إلى ما شاب إجراهات التقنيش من خروج على القانون. ويهذا نجا السيد البكري من حكم كان سيصدن شده بممورة مؤكدة، ولم يكن ذلك هيئاً لدى الحكاين الذين سيققدون ولاء رجل له أهميته وتأثيره هي

هبت المنعف الوطنية تندد يتدخل الاحتلال في القضاء المسرى، فاستنكرت جريدة المؤيد اغتصاب السلطة القضائية إلى هذا المدى المُرسف،

وأشارت الأهرام إلى أن هذه الحادثة التي جرت وأقلقت الرأى العام إقلاقاً شديداً، ليفنت إلا فرصة خلقها الإنجليز التحقيق امنية فديمة لهم وهي أن يجملوا النيابة هي فيمنتهم بعد أن فبضوا على سائر هروع الحقائية المهمة بايدى السير جون سكرت وجونسون باشا والمينة مواطنيهم في معكمة الاستثناف الأهلية.

وأكدت صنعيفة دجراند الفار الكسندرىء الناطقة بالفرنسية أن الإنجليز آثرا ما آثرا في مسالة قصيدة الهيءاد لتحقيق أغراضهم من قتل المحالة والم المؤلفة بإيماد الوطانيين وتوظيف الإنجليز في مناصب القضاء، وقد وصفت عزل الثائب العام المصرى وتمين إنجليزي مكانة بابة عمل استغزازي معضن،

وقد حذت الصحف الناطقة بالفرنسية مثل «الكورييه ديجبت» والريفوم» حذو «جرائد الفار دى الكسندري» في التقديد بالهيمنة الانجادة.

كما استنكرت هذه المسحف وغيرها إخراج السيد توفيق البكرى من القضية.

وأشارت جريدة معفيس في ١٩ نوفمبر إلى أن السيد البكرى قد اشتهر بكراهيثه للجناب العالى ولا سيمنا منذ تُرْغَثُ منه نقابة الأد. نه

ثم قالت: ومن الغريب أن سيداً مثله كان يتَبغَى أن يكون قنبُوة في مكارم الأخلاق ومثالاً للتقوى والهداية ،

والجدير بالذكر أن صاحب جريدة ممفيس هذه مسليم سركيس، عندما بدات الحكرمة اهتمامها بالقصيدة، ولم تعد لنسخ ولوزغ علائية، احتال على نشرها هكلف الشاعر عثمان الموصلى بتشطيرها بطريقة الهجوم والرد عليها، وتجاوزوا ما جاء في الرد عليها:

(قدوم ولكن لا أقولُ سبعيد) على فاتخِر هجو اللوك يريد

لأضرابه بيت من اللؤم عامر (وملك وإن طال الذي سيبيد). وهي مقابل المنحف الوطنية، نجد صحيفة المقطم - الناطقة

وقى عمايل المتعضف الموقيفة ، بخد مقطب المعشرة المتعشرة المتعشرة المتعشرة المتعشرة وتسيين الاختلار المتشرق وتسيئ المتعلق عالم المتعشرة المتعادة المتعادة المتعشرة المتعادة المتعادة المتعادة المتعادق المتعادق المتعادق المتعادق والمتعشرة المتعادق المتعادق المتعادق والمتعشرة على المتعيدة المتعادق المتعادق والمتعشرة على المتعيدة المتعادق ا

وينجاة الشخصية الأهم فى القضية. بقى الثلاثة الآخرون ليقفوا فى قنص الاتهام: أحمد فؤاد بصفته ناشر القصيدة.

مصطفى لطفى بصفته مؤلف القصيدة.

نشرت للقذف فيها.

الشيخ معمد الخيامي مماحب المطبعة التي طبعت القصيدة.

استهدام كفند المهابين معاتب بالمبت الاستهدام معين المعلمية وقل عبياً المعلمية وقل عبياً المعلمية وقل عبياً المعلمية وقل عبيرة ريب برئاسة القاض أحمد بك ذو الققار وسكرتارية كاتب الجلسة معمود اقتدى فهمي وممثل الادعاء بوسف بك سلهمان رئيس نياية مصر الذى ترافع مبتدًا بذكر الاستقبال الإجلال الروى المطلبة الذي تم لقديمة استرسل في سرد القصمى عما أسعاة مطالم ولاة مصر الشامين على السابقين، ثم طلب أن يقتى عله لأن أمثاله من يعاش الطابقين على المثلل القرب الا مجاورة المقابل المثلثين على المثلل القرب الا يحاقيون، وقد استشهد بما حدث في إيرلنة المثلل القرب الكذه ويمتم الهاداتهم معامدة المثلث المثلثين على المثلل القرب الكذه ويمترة الهاداتهم معامية المهادات في إيرلنة المثلث الشابعة الشربة المثلث الشابعة الشربة الشربة

أما مصطفى تطفى المتفلوطي فقد ذكرت الصبحف أنه اكتفى بإقراره بالاشتراك في هذه الجناية.

وميدر الحكم عَلَى أحمد قؤاد بالحيس عثترين شهراً وغرامة ثلاثين جنيها وعلى التقوطي بالحيس ٢ اشهراً وغرامة عشرين جنيهاً . ويراءة الخيامي اعتماداً على النص القانوتي الذي – يبرؤه مادام قد ظهر الفاعل الأصلي.

واستانف الرحلان الحكم امام محكمة الاستثناف الأهلية درئاسة محمد مجدى إلله، وعضوية فاسم بلك امين والمستر كوغليب ولم يضمل منا الادعاء عبدالهجيد بك رضوان الذي تعاطفت مع التهمين، ولم يضمل منا در الركيوء من جزاتم، ولم يطلب حتى تلهيد الحكم الابتدائي وفوض الأمر للمحكمة وقد دافع التفلوطي عن تفسه قائلا: إن القميدة خالية من العيم والنياية تفسها لم يظهر أوجه العيب في القميدة حتى أرد عليها، وطلب براعته قائلا: إنتى لو لم أنظم هذه القميدة نظمها سولى.

وصدر الحكة بحبس كل من المتهمين سنة أشهر قضياها في سجن الحوض المرسود بشارع قدرى، بحى السيدة زينب بالقاهرة.

يقول الأستاذ أنور الجندى: وهكذا تظهر من وراء قصيدة وقدوم ولكن قيازات مختلفة بين جهات متقددة وطنية وقصر واستممار... تتضارب وتغتلف. وطنية النقلوطي ومطامع الشيخ البكري وهدف القصر. وحفاية الاستعتار لأعوانه.

ور**قة من ك**تاب شهرزاد السرى

...

نضال برقان

(1)

یا حبیبی کل ما مر علی المشاق من وجد ونار بعض ما بی

(Y)

يا حبيبي

اسقنى من عمرك الرقراق واشرب فرحى لا توقظ الأشياء دعها وادن منى

(٢)

يا حبيبى أيقظ الكاسات والناس نيام وأضيء قلبى فقد جن الظلام يا كلامي

كفريب تحت جنح الليل يسعى لفريب

کلما عز الکلام هاتها واصدح وطف من غیر إثم فأنا السکران لا وزر علی روحی ها آبرا من آرضی ومن کل السماوات أنا السکران أمی ذات کأس ولدنتی وأنا السکران مذ علمنی السر أبی مذ علمنی السر أبی مازلت ألقی – مثلما المیت – بالنهر ذنوبی

(٤)

یا حبیبی لم اکن راشدة لا تطرق الباب رشید خلً ما للناس للناس وعد لی دون سیف أو دم عد لی بلا بید بلا لیل بلا خیل وعد دون حسین أو یزید انت مولای ومولاًك أنا والوقت راو حل حینا بیننا ثم سیمضی بعد حین آخذاً ایامنا الآتی تركنا خارج الحانة

فاحلس



وخلّ الدرب تغوى مثلما شاءت فها غاوية كل دروبى (٥)

یاحبیبی ذبل الخان وجافانا الندامی والفرادیس التی کنا اقمناها معاً ما ترک الناس لنا فیها مقاماً فإلی ما تزرع الصبار فی قنبی إلی ما وإلی ما تلجم الروح وتمضی من یباس ودمی شی البر نهباً ننشیج ونحیب.

(۱) یا حبیبی یا حبیبی ای حبیبی ای خبیبی ای خبیبی ای نجمک فاستو . لا کان غیرک تحت جلدی الآن یا لیلی المدی ذئب وحید وسریری متعب منذ عویل وسریری ظامیء منذ رحیل وسریری غربة فی الربح إذ تفتح عینیها عذابات الجنوب .





إيماءات جانبية

السماح عيداثله

هلاوس حصة التذكرات

هذه سقيقة الثلاثاء، وتلك حصله التذكرات، تختين من قطعة الوقت بتلك الأزاويد. تجلس يا على، هي طاولة البار أنا وأنت، نقطع بالسكين ماء غرية الليالس، وتعلسي الخمرة آنة، وآثا، نتظر هي المرآة، فرى مسديقنا الثالث في مشيئة الزرقاء، يقبل ننظر هي المرآة، فرى مسديقنا الثالث في مشيئة الزرقاء، يقبل بالتجاهنات أثاثه انتهى بالنكاه من حصيد زراعة ومن رض حبوب كانه مازال هي تجواله القديم، يوتدي هميمسه القطني، ويعيني كانه مازال هي تجواله القديم، يوتدي هميمسه القطني، ويعيني كانه مازال هي تجواله القديم، والدين علم في الماشك العربان الشارع الطويل، والطوار المبدر والمقبن، باحثين عنه في امتداد نراء انظر في المراة فيهن تارة، وتارة بداح وجهه في الف وجه نراء انظر في الراة نسالني، كيف تري اني؟ وكيف عاد مرة أخرى الصمعة القديم؟ أقول قارءاً كاسى بكاساك: المما مراوغ كمادة المساء في سقيفة الثلاثاء، وعادة الحنين في تجواله لما تحط حصه المنكرات.

قبريضئ عتمة الليل

ذكران وانشيان يمبرون هذه الطريق هي نهاية المسامعا.
يوصعدون الجبل العالى الذي على الطريق هي نهاية المسامعا.
يجرجهم، ويشبكون هي الأصابعا، أوضه من العيون خلفهم
ترقيهم، وهنفة من اللحن تكثير برام البيد، تقتض خطوهم التمر
ترقيهم، وهنفة من اللحن تكثير برام البيد، تقتض خطوهم التمر
إنها القارئ ما الذي سيعدث - الرجال عندما يصلون سوف
يهنون إنها الذي سيعدث - الرجال عندما يصلون موف
يهنون الهيا القارئ من المحام في المدخل، ثم يقتطون مرة اخري إلى
الهيا إنهامون
ترقد المصامات على حجازة الكهف وسوف يرتشي إليه المنكون
وهو ينسج العش، وكن الطريق، من أول المفحو حرت الجبل
شجرتان ذكوا وشجرتان أنشى، وكل شجرة أنش، تمد وها، ينسل من
شجرتان ذكوا وشجرتان أنشى، وكل شجرة أنش، تمد وها، ينسل هن
يشتبقة ممقوفة، أولها طريق ضيق، بالكال يكفى نمتري

مشتبكين أخرها كهف، على جداره الحمامات الوديمات، ودارة خنيفة كثيفة تسكها الشائك الهشة، وعندما تغترق الشمسة في الضعمى كل نهار . . سيجلس المشاق في ظلال الشجر المقوق، لا يدرون أن كومة من الميون خلفهم ترقيهم، وحفقة من اللحى تكنس رمل البيد، تقتفى خطوهم التعب والجروح.

البردية والنيلى

لابد للبردية الفرعاء بنت يزيد بن معاوية، أن ترتدى شجر المساقعات الدستهيات، وعتر إذيه إلى الموقد من تغلب المستهيات، وعتب إذا يال الموقد من تغلب الأصفهاني الذي لم ينتبه لفيجادة الشهيدة الحيرى التي صمحت التسرى هي مسعاء الله، عابرة بحاراً سبعة، تساب هي خلال الشبابيلك التي تسهر طول الليل، في خلل الشجيرات التي يستكها العشاق، في سفر القوائل، وهي ترحل بالصبايا والهوى الكسور في معمت المساء مستدن، لتسنكن سقف بيت في أعالى مصدر، يستكنه أخو القي مصعد، لتسنكن سقف بيت في أعالى مصدر، يستكنه أخو القي قيمت في شعف المناء وهيف المنافقة هي معادة في الليل، وهيذه وهي مقائلر، فيضرد راحتيه كطائر، فيضم من سطح البناية فوق سماح الله، يضرب موجه في دقة عنها الذي فاح به مردى، ويشدو في حزن النيل، وهو يدوخ في دوامة العطائر الذي فاح به مردى، ويشدو في حزن النيل، وهو يدوخ في دوامة العطائر الذي فاح به مردى، ويشدو في حزن النيل، وهو يدوخ في دوامة العطائر الذي فاح به مردى، ويشدو في حزن النيل، وهو يدوخ في دوامة العطائر الذي فاح به مردى، ويشدو في حزن النيل، وهو يدوخ في دوامة العطائر

الشيوعيون القدامي

هذه سقيقة الثلاثاء ، وليس ثم آحاد، يفسل في نهاية الطريق شجر مزوق، وتضرب البسيطة المناقيد الدلاة من السنطح، البراهمات بينسمسن في قلارات تدور في رقاب فتية يلوجون بالنائر الميوس. هما ظيل سوف تمرق القري بقمعها ودورها وموتاها أمام ناظريك، ويضرح الممال إالطالب والراهفون. وهم يوددون في سواك. منتقب السقيقة المعقوفة الأطراف في انحنائها المائل سواك. منتقب السقيقة المعقوفة الأطراف في انحنائها المائل بليلة. ويمنح الثورة وقتاً كافياً لكي تكون. كاسك يا رفيق. لقد بليلة. ويمنح الثورة وقتاً كافياً لكي تكون. كاسك يا رفيق. لقد مغراً، وجروزا الثلاثاءات كها في الرهم، كاسك، يوشق شجم مغراً، وهراب الملاوق، ترى بلذا لم نعد ترى النسوة تحت الشجم الميلول في نياس البحر، يشجدن الحنين. كاسك، كانت هذه اللهبة



الزوجة الخائنة

حين ذهبنا إلى البحر لم إلك اعرف أن لها رجلا وصفيرين. كان لها مشية كصفار المشيقين، كان لها انفدان كرمانتين تكويرا بعض دقائق، كانت تنفي كالميدنة تناهم نماقي كالم القرام وصلنا الى حافة البحر، حط الظلام، اختفى الناس والشجرات، وبالكاد كنت أراها وكانت تراثيء وكانت تحديرني أنها بعد لم تتزوج، ولم إلك اعرف أن لها رجلاً وصفيرين، جارثيا لوركا، لماذا ترى تكذب النائيات على حافة البحرة.

هواء خفيف للمائتة

لأمينة يصعد كل مساء قمر، يأتى خصيصاً من فوق سماوات الله المليا، يلقى فضته فوق المقبرة المعزولة فى أطراف القرية، يلمس كتف الماثتة برفق، ويرش على الكتفين رماد الله

الناعم، حتى تنهض من نومتما ، وتهش عن المعيان وتهش عن الأعوام الخمسة والمشرون وتهمس المنافقة على المنافقة على المنافقة ا

ويبيع الفرح المنقوص، تقول أمينة: يا ضيفي، ماذا عن ألعابي وكراريسي؟، يضحك ويقول لها. يا

طيبة القلب، الأعوام الخمسة والمشرون تكسر عيدان الألعاب، وتذرو كراسات الدرس، ولكن لا تقدر

أن تمسح عن جدران القلب رفيف الضحك الأبيض، ورسومات الندرس، تقول أميلة: هل يعكن أن تذهب للدار، ترشرض حول سريرى يضعة احلام محشوات بالأفراج؟، يقول وأطلق حول الخشب الزان حماماً ويخوراً، تفرح وتقول: وسلم لى على أحبابى، وتشير سلاماً يا ضيفي، وتالم.

ديمومة العاشق

مدقوقة على الجدار، اللوحة التي يحوطها شريط ذهبي من جهائها الأربع، على الحواف مطر منهمر، وغيمة كبيرة كانها تمشي، وليس ثم شجر ولا طيور في المعمق ثم رجل منحدر من الأعالى، الا مسات عاشق مكسر الخطا، عيناء في اتجاهنا الى نهنيا، كانه يلح في الشكوى، وحوله الزمال والزمال والزمال، الجدار جددوا طلاءه، ووسعوا نافذة المجرة وغيروا البساط والقاعد، حرة، ومرة، ومرة، ومرة، والمرة، عرفيات المنافقة على المنافقة على المنافقة على يساوه، ماذال بعد نصف قرن كامل، يواصل الحداره، ويلح هي الشكوى.

حال من العشق بادهواك أردت أم لم ترد. بين الأنام كرعشة البترد. تمشى كأن الطير تنقر في دماك، تهشها بالقول، والفم، والبد، ترتاب فيلك المايرون کان مساً من شياطين اعتراك، ليفتدى من كبان عشاقاً فعف، ولم يبح بهواه بين ألناس، لم يتجرد. ماذا عليك لو أنك البتردت شفاهك تأللظي، أو ثم تحيُّ فسى الموعد؟ أو كبان

يمكن أن تؤجل ما

احترقت به فصادك

حاسدوك إلى القدة، يا من يدس الشوك في كفيه، وهو يظن أن ضما أربع الورد، ويسير مختلاً ، ولا يدري بان هو جالس، متسبر كالمقعد، ويقول: «يا الله سابك واسع» في حانة السمار لا عن المعجد، سامحه يا رب البرايا والصبايا والنوايا، فهو ليس بعلحد، هو عاشق عسب، وإية عششة، «ين الشيئا متدثر بالبرد،

النخلة العاشقة

ياسر عثمان

«إلى النخلة الجميلة التي تأخر طلعها.. وعتاباً على أمشير الغاظل»

«أواه»،

تبكى النخلة المحبوسة الأحلام في كرم النخيل

لما تأخر طلعها رغم الحبوب السابحات على الجدار،

ورغم ماء النهر أنضجها على مهل

على نار من الشوق الذي

نامت عليه براءة العشاق

تكتم توق نشوتها الكبيرة للقاء،

وترتجى أمشير يرفع رأسه، ويتوق لـ (المافوق) يرفعه.. معه

عجباً له

لمن ارتضى

بالنبش في سهل الأماني،

واكتفت أوجاعه،

بالصفحة الأولى،

وسطر أعوج القسمات من كتب الهوى النخلة الفنجية الإحساس تكتم بوحها

أمشير يحمل في عباءته الكثير من الحبوب وتظل قبلته الجبانة عالقة ترضى بأنصاف الحسان، وبالقسائل لكن نخلتنا الجميلة لو تبوح بسرها يوماً تموت أمشير ال يا أمشير (كم عميت عيونك بالنهار . كم تستدر الحظ لو يأتيك سعباً بعدما 47:25 بيديك في أوج الحياة، وقلت للأحلام: .«Y»

وتموت من شوق مدله



خطة لترميم الفراغ

(T)

هي الشوارع التي لا تعرفها

عيدعبدالحليم

(1)

تراجيديا الأب هل كان بدرك

ذلك العامل بأحد مصانع تربية الدواجن

أن عودته إلى المنزل - ثانية -مرهونة بذاكرة طفل قروى

مرسوعة بمدعرة مس عربي لا يعرف من الشوارعً

سوى شارع

على حافة سماء أخرى

.. (۲)

(٢) في تعريف القتلة

يرون العالم

من ثقب إبرة والسماء بنصف لسان

والشوارع

خرابات مؤجلة

يعتقدون في قيمة النسيان

وجدوى الوساوس

الراسمون على وجوههم

شبه ابتسامة

وفوق الضلوع زلزال مفاجئ

ل مفاجق

أحياناً ما نكون رومانسيين المشاق لا ينتظرون الموت ف*ی* شوارع آمنها بأن ألخطه شها بألف مثذنة وتراثيم قداس منباحي لأن الحنة - عادة -ما تسكن خلف أجنحة المصافير مضوا إلى السماء بصمت (بعد أن عاشوا على الأرض) في صمت تحولوا إلى أرواح بعد أن نحلت الأجساد ، أنساء التمشة يريئون للغاية لكنهم يتميزون عن غيرهم بنعمة الانتظار رأيت بعضهم وهم يتسلقون الأشجار في محاولة للوصول إلى ورقة خضراء يزينون بها ملابسهم التى تمزقت من كثرة النوم على الأرصفة ، ورأوني



وهم يطلون من نافذة ولم يعلنوا تذمرهم سقط طلاؤها لكنهم أرشدوني إلى البحر منذ سنوات بعيدة لم تزل ترفرف في الهواء جديرون بالرؤية والأسماك تمسك لأن في الجعيم - عادة -بكمنجات المحبة ما ننسى الأحزان كلما تساقط رمش من دمعة .. نبتت رموش

وانجلى النظر

تحت ماء منافية حالون بقدر الفراغ ، مؤرقون بما يكفي مع ذلك تراهم ينشدون الصبح

حيث الأشرعة

الرجل..الذي هده التعب

اليوم.. قررت أن أتمرد على كل التزامات

طه وادي

داخلى، لولا الخوف لضحكت.. ضحكت كثيراً، الوقت الآن ضحى، لا حر، لا برد، نسيم الحديقة يداعب وجهى، نقاء الهواء ينمش رئتى، التنوع يؤدى إلى الوحدة، والفوضى قمة بالوقف الجمالى، الرك نفسك على سجيتها، وسوف تحس سمادة لم تذق لها طعماً من قبل، أنا رجل طيب، وطويى للإنسان الذي لا يتبع مشورة الأشرار، فيكون كشجرة مغرسة عند مجارى المياه، تعطي ثمرها في

حينه، وورقها لا يذبل، نظرت أمامي - فحأة - فاذا هيكل إنساني متكور حول نفسه، مبئته أقرب إلى الهزال والضيمور، كأنه مومياء شيح غريب من زمن بعید. نائم علی الأريكة التى أمامي مباشرة، لكنى لم أشعر بـقــدومــه.. ولــم أحــس بوجوده، ريما جاء قبلي أو بعدى . لا أدرى . يبدو أننى غبت طويلاً في الزمان والمكان. تبخرت أحزاني.. وضاعت آلامي حين أبصرت المجوز السعوق، يبدو أنه .. مريض.. جائع.. عطشان .. ضائع . لا تـزال هيئته العجوز تشدني بقوة، وتحرك أوتار الخوف والشفقة في أعماقي، بالله.. هل من أجل ذلك البؤس كله خلقت البشر؟ يا الله.. أنت العادل فكيف تسمح بالظلم.. يا الله.. أنت الغنى فكيف ترضى لعبادك الفقر..؟!

عندما أرى عجوزاً مسكيناً

الحياة .. العمل، والبيت، والجلوس على المقهى، وقسراءة الجسرائسد والكتب، الفوضي.. قمة الموقف الجمالي، أتأمل الطبيعة، أفتح رثتى لهواء نقى، أنظر باتساع الأفق ولا أرى شيئاً، اليوم،، لن أرى إلا نفسين، البذي ليسن بداخله ثور، لن بيصر إلا الظلام. زحمة العمل والتأمل تجمل قبلبي يضطرب في موضعه، كأنما يريد أن يهرب من صدرى، يا قلبي الحزين.. أعطني الناي وغن. أتمني أن يسمع البشر كلهم.. صوتى. اليوم .. لا شأن لى بأحد. سوف أمنع عيني عن الرؤية . وأذني عن السمع.. ورجلي عن الشي.. وبدي عن الحركة، الفوضي قمة الموقف الجمالي، الكسل أحلى مذاقاً من العسل. أحب عيشة الحرية، الحرية.. نور الأمل وسسمة السيمادة، ابتسمت في

أقول لنفسى: «الم يكن هذا العجوز اليائس طفلاً جميلاً في يوم من الأيام، وكان له أبوان يحبانه ويعطفان عليه اله رضيت بما أنا فيه: فأنا موظف مرموق في مصلحة الساحة، ولى بيت، وزوجة، وأطفال، كانت أحوالي مستقرة، لكن أصابتني في السنوات الأخيرة هواية .. أو لعنة الأدب.. او.. قل لوثة الفن. الأديب الذي أرام مثلى الأعلى هو دهيكتور هوجو»، اكتشفت أخيراً أننى أقرب إلى شغصية أحد أبطال رواياته وهو دجان فالجان، لا تزال هيشة العجوز المسكين تشدنى . . وتهزني من الأعماق . . «الم يكن هذا العجوز البائس طفلاً جميلاً في يوم من الأيام.. ١٥، أشعة الضعيفيدات حرارتها تشتير والمديقة قليلون. الثَّاس مشفولون بالعمل ولقمة العيش. لم يعدُّ هناك وقت لِتأمل الطبيعة، واستنشاق النسيم، وسماع خرير المياه وزفزقة العصافير، ومشاهدة القمر والنجوم. المجوز مستفرق في نومه .. لا يحرك أي عضو من أعضائه. حي هن. أم ميت، ماذا تفرق.. ١٤ لا أريد أن أشغل نفسى بشيء اريد أن أنسى .. أنسى النسيان، سُوْف اتحرك، أجرى، ألمبُّ، أتشلق على شجرة في الحديقة، آكل الحلبة والترمس.. وأقزقز الفول واللب، الفوضى قمة الموقف الجمالي. سوف أذهب إلى مكان آخر، وأبتعد َّعِنَ هِذَاء أَلِمِجوز، الذي فجر ينابيع الألم. لسبت قادراً على معرفة همومي، فلم أسع إلى التعرف على أحزان الأخرين. ١٩٠ حين بيات أهم بالسير، كان المجوز قد بدأ يتحرك في ضعف فتح عينيه .. ونظر حواليه .. فلم يجد سواى، أشار إلى - وهو يحاول أن يقمد بصعوبة - بأصابع

مرتخية: معك سيجارة؟ -للأسف، لا أدخن،

- لكنك تستطيع أن تشترى .. أو تأتى بواحدة من أي عابر،

- قلت لك .. لا أدخن
- أنت إذن رجل سعيدً، تحب زوجتك، وهي ترضي عنك.
 - هذا رأيك؟
 - رأي علم النفس.

نظرت بإنعام إلى الهيكل العظمى، لو كانت أعضاؤه تطوى لأمكن جمعها في منديل محالاً وي من الناديل التي يغطي بها

العبيال رءوسهم، العجوز تائه في قميص أسود وينطلون أزرق.. لا يبدو عليهما أي أثر للغسيل أو الكي، قدماه نحيلان في حِذاء واسع من القماش، بهت لونه، ولا تكاد تعرف له شكلاً على وجه التقريب. برز إصبع قدمه الكبير من الحدّاء الأجرب، طَفِره طويل أغير اللون. لا أدرى أين قرأت أن لون الأظافر يدل على طبيعة الحالة الصحية.

- قلت لك.. أبحث لي عن سيجارة. - ولم لا تبعث أنت.. ١٩.
- أحس سعادة أكبر .. لو عزمت على بها .
- شحاذ وفيلسوف.
- كلنا على باب الله .. على كل .. إذا لم تحضرها أنت فسوف يحضرها غيرك.
 - بدأنا نتفق. - على أي شيء..١٤
 - الدنيا تساوى في نظرتك سيجارة.
- الله يَا عَزِيزِي: سيجارة وكأس. حرك إصبعيه السبابة والأوسط.
 - 15. Jane -
 - فقط لا غير .. أحب الدنيا، لكني رجل قنوع.
 - نتكلم كأصدقاء .. دون أن نتمارف؟!
 - ما الفائدة.، سنفترق بعد دقائق.
 - قد نكون أصدقاء.
 - صديقتي الوحيدة .. هي السيجارة.

حيرتني فلسفة هذا الصملوك الذي لا يجد سيجارة، لكنه بملك خيالاً خصباً.. ورؤية عميقة. لم ثقلح فراستي في اكتشاف طبيعة ماضيه.. أو معرفة حقيقة حاضره. لست مستولاً عن عمار الكون أو خرابه، الحياة تمضى بنا،، وتمضى من غيرنا. هذا الصعاوك الفيلسوف أفضل شاهد على أن القوضى قمة الموقف الجمالي، لا تزال فكرة الهروف ثلح على - سأظل أهرب من هنا إلى هناك .. ومن هناك إلى هنا. أهرب من العزلة إلى الحياة.. ومِن البيت إلى العمل. الإنسان مثل السمك، حياته في ميناه البشر، انتفضت واقضاً .. فسألنى العجوز مندهشاً: إلى أين؟

تشابك بالإصبعين

رضا البهات

- رىنا يحميكى.. اتفضلى ب

قال قاطع التذاكر، الدنى لا يجد الوقت عادة ليرفع وجهه عن فتحة النافذة الزجاجية . وجهه عن فتحة النافذة الزجاجية ، فاولها تذكرتين، بينما كان يغاطب بعينيه رفيقتها الصغرة بل متأبه لدعائه ومضت تشق بها زحام الميون التي تملا بهو محملة المترو، عيون اصابها الانتباء برؤية

محمله الدرو. عهون اصابها الانتباء بدويه الأنوثة الصغيرة المشعة من وجه فتاة الثانوي، الذي يغرغر بالحمرة. ومن عينين كبيرتين بهما زيتونتان حائرتان، تظلفهما امداب كالفرشاة.

كانت كلما أحست بما يجرى حولها. اضطريت خطواتها، وانقبض وجه رفيقتها الأكبر سنا بموجات غفيفة من التوتر المعامت. أمسكت بمعمم مديقتها الفارعة، ذات صدر لم يكد يمتلن، وعود يشي باكتنازاته رغم ما يبدو من نحافته الظاهرة داخل دريل، واسع فوق بلوزة ملونة قصيرة الأكمام ملبوسين في

يمثل، وعرد يشى باكتنازاته رغم ما يبدو من تحاقته الظاهرة داخل دريال واسع فرق بلرزة ملونة قصيرة الأكمام مليوسين في إمصال. يرتمش خلفها ديل حصان طويل أسود مصسوك يتوكه موضعة على هيئة فرائمة. . توكة بسيعة مما يباع على الأرصفة، ويضائت تنقل إليه من دق حذاء عالى الكعين قليلا. . بدأ أنها تسير فيه لأول مرة. إلى أن كانت تنزل السلم في حذر، فابضة على الدوايون، متى بلغقا الرصيف أحاطت الفتاة التوترة خصر رفيقتها بيدها. كانت تكلمها يلا توقف ناظرة في وجه صنيرتها الصامتة، التى لم يبد عليها أى انفعال. بما تترفر بو يفتها. كانت تسمع قفط.

كثرت الحركة على رصيف القطار، ولم يكن الوقورون ولا العجائز استثاءً، إذا أنبثت الحياة من مكامنها الفاصفة، جاعلة القامات المحنية تنتصب، والرقاب المثنية وتعلو الشفاء بسمات خفيفة، حتى التنساء عن تنظير، خضى، وربعا تقطأ الواحدة سبياً لقتح حقيبتها لتنظر في مرآة صغيرة، أو تسوى وضع الحجاب وهي تبتسم، قبل أن يستد الجميع لهدير مكثوم بسمع من عمق النفق، ولا يقترب مرازلا المتادة وهي تفرغ بشراً وتلقم غيرهم،. ثم يدق الجرس مرتين.

ما أن صارت الفتاتان فى العربة، حتى كف كل شىء فى الزحام. إلا من رقاب تلتوى.. ووجوه تتحرك بين الرءوس والأكتاف. واندلع مهرجان من العبون فى العربة المضاءة لم يعد أحد يحدق فى الخريطة البيانية

للمحطات. وكفت الأصابح عن دق أجهزة المحمول تبديداً للسام. ارتفت الوجوه التي كانت مستفرقة في مصاحف معنيزة مبيموطة بالأمبابع والثقت اليمنى بكامل جسده، انقطع ما بين الواقف ومجاوره، واستحالت المرية الي عبون، عيون قبلتها صنم خجول، يقف في حراسة ذراع قوية قريباً من باب العرية.

كانت كلما شرعت وجهها للحظة عادت وخفضته بهدوء. كان يبدو أنها تسعد بهذه النظرات ولكنها لا تحتملها.. بأندفاع القطار في عمق الظلام ساد العرية صمت بعد لحظات قطعه صوت حاسم..

- تمالى هنا يا س.... أحجمت زميلتها عن مناداتها باسمها مردفة - تمالى اقفى هنا.. أيوه هنا.

مالى القنى مثنا ، ايوه مثنا . احتجزتها فيه بهذه اللهجة الأمرة، اتخذت الصديرى موقماً أمناً ، احتجزتها فيه مديية اللهجة الأمرة، اتخذت الصديرة بدا هي أول مديية تابع مثل ناشيء، كان قد أخذ لتخذ مثل ناشيء، كان قد أخذ يترخزج شيئاً فشيئاً وصلوبيقة لا تلحظ، إلى أن جعلى وقفته أمامها . أكثمة أعاد الحاولة من جديد على مدى محملة كاملة . وعاد ينظر إلى وجهها بشابت متى احست رفيقتها اللهور ذلك حتى اقترت احجباها ما وانتصبت كنمرة ملجئة للمنتخذ والل بالزاوية بن ظهر المتعرب كنمرة ملجئة المنتخذ والل الزاوية بن ظهر المقدم الباليات من طهرا المقدم الباليات

صفيرتها إلى الزاويه بين ظهرالمقمد والباب. وحاثلة بجسدها كله دون أى احتمال. مما حدا بالشاب الوسيم لأن يتغلي عن كل شىء ويقفز لدى بلوغ أقرب محطة.

ظلت الكبرى ترى إلى أثر ذلك هى وجه رفيقتها المنتلة هى صمت، ثم لفت ذراعها حول كتف الفتاة كأنما تستفضرها ما حدث، غير أن الوجه الصغير لم يبد عليه أي انفعال.

اثفق لي أن أراهما في ذات طريقي،

من تحت الأرمن إلى السلم التصرفاء المتاوية التذاكر. إلى الهود الذرج في المسلم الخروج لم الشفارة - حيث سلم الخراع ألى الكتف العالمية المذارة التكافئة العالمية المسلم حريفة فيهالا. كانت تصمح جيفتها ، فإراتها الكبرى فيها المنازة إلى منديالاً . وما أن لحت جيفتها ، فإراتها الكبرى منديلاً . وما أن لحت مدير حتى منديلاً . وما أن لحت المديناً . وما الله . كان محل عمدير حتى المديناً الها الدورة إلى حالت بها إليه . كان المديناً المنازة إلى حالت منا الدورة الى حالت مناز مناز . ومن المنازة إلى حالت مناز مناز . ومن مناط شبكية كنفت فرق

بثمار الفاكهة ويناولهم الباثع الأكواب ثلاثة في كل يد وبحركات مدرية. وقشت الصغرى على مقربة حتى عادت الكبرى بكوبين. وبدا أنها تلح على صديقتها في قبوله. انتبه الوقوف على شاكوش خشيبي ضخم يهوي به البائع فوق قالب من الثلج في دقات سريعة. تطابرت منها الشظايا وعلت الضحكات. أدارت الصفيرة وجهها عن وابل الفتافيت الصاقعة، وهي تبتسم، ثم سمع الجميع ضحكاتها حين لم تعد ثمة حيلة بإزاء قذائف الثلج، مع الأجزاء المارية من ذراعيها، يرميها بها أحدهم، بينما تتمالى ضحكات رفاقه. لم تفعل شيئاً إلا أن تدفع بيدها وهي تهتز بكاملها مع ضحكاتها. جن جنون رفيقتها وانفجرت فيهمه

- مفيش احترام ولا آخلاق خالص؟ والله ما في ضرب عندى غير بالجزمة.

تدخل صاحب الحل لتهدئة الجميع. وعادوا إلى الأكواب يرفعونها إلى الأهواه ويستحلبون ريق العصير، مهملين رشقات التلج التي عادت تعمل في وجوههم. وظلت الفتاة الكبري ترى إلى أثر تلك الفضبة في ملامح صديقتها . وبيعض الكلام الخافت قرب الأذن، كاثت أبرأت رفيقتها التى تصغرها بسنوات قليلة من أي أثر لحزن، وخلصت بها من فخاخ العيون المنصوبة ما تزال. مضتا بعيداً، وكانت اليد الصغيرة قد امتثلت لليد الأخرى، وتعلقت السبابة بالسبابة، ويخطى بطبئة مطمئنة كائتا تحتفيان في الزحام من غير أن تتخلى الإصبع عن الإصبع.



سينما الدرادو

مصطمى نصر

يمود حنفى من عمله بعد الظهر بقليل. فهو يذهب إليه عند الفجر تقريباً، أخوه الكبير منصور يصلى الفجر في مسجد الحارة، يأخذه – بعدها – هو واخوته إلى قسم الزيالة الذي ورثوه عن اليهم.

یستحم حنفی بصابونة بریحة بشتریها من دکان حسنی البقال بقرش صاغ باکمله ،ویفریها ، کلها علی جسده حتی تتنهی ، کل یوم له صابونة کاملة ، یزیل بها رائحة الزیالة التی تعلق بجسده کله .

صابونة كاملة، يزيل بها رائحة الزيالة التي تطق بجسده كله. نعد الاستعمام يرتدى ملابسه ويقف أمام جاب بيته الجاور لقهوة بخيت الحلواني، ميزة وجود القهوة بجوار البيت، أنه يجد الكثير من أصدهائه ومعارفه يجلسر شهها، فياتون إليه عندما يرونه، أو يذهب

صنحانه ومعارضه يجتسون منها ، عيانون انه عندانا يزومه ، او يدهب إليهم. يتفقون على المكان الذي سيذهبون إليه بعد المصر تقريباً لكن حنفي في هذا اليوم لم يجد صديقاً واحداً من اصدقائه ، فماد حزيناً إلى حجرته التي يشغلها مع أمه ، فهو الوحيد من بين إخوته

حزيناً إلى حجرته التى يشغلها مع أمه، فهو الوحيد من بين إخوته الذي لم يتزوج، بدا عصبيا فى معاملته لأمه فهو لا يطيق البقاء فى العرب قصع من سيدختان، هو يريد مسديلة إحكى له مقامراته فى العمل، أيحكى لأمه عن علاقاته مع الخادمات فى قسم الزيالة؟!

تذكر الولد شكرى، هو الوحيد الذى سيجده هى بيته الآن، فهو لا يعمل، طرده صاحب دكان الخياطة الذي كان يعمل عنده، ويظل هي بيته يسمع الأغاني هى راديو صغير يمتلكه.

أسرع حنفى إلى بيت شكرى الللاصق لقهوة بخيت العلواني من الناحية الأخرى، نادى عليه، خرج له شكرى في البلكونة. فصاح به: انزل بسرعة.

لم يرغب شكري هي الخروج فهو لا يمتلك مالاً، منذ أن طرده الخياط الذي كان يممل عنده ثم يدخل في جيريه مليماً، وهو لا يريد ان يحمل أمه الأرملة أكثر من ذلك، يكفى أنها توفر له طعامه ومليسه، لكن حقى الح: أريدك في أمر مهم،

ارتدى شكرى ملابسه مسرعاً ونزل إلى حنفى الذي واجهه

- يقولون إن سينما الدرادو بها فيلم جميل.

صاح شكرى لا أملك مالاً للسينما.

ربت حنفی علی ظهره قائلاً· - لا تهتم. علی حسابی.

يكسب خشى كليزاً من قسم الزيالة، فأخوه الكبير متمبور بترك له ما يلاقيه فى الزيالة من دخان يبيعه بمبلغ كبير لامرأة تجلس أمار مداهن عمود الصوارى ويترك له الملاصق والشوك وياقى الأشهاء المشيرة التى يجدها، هذا غير ما يأخذه دون علم أخيه من أجرة حمل الزيالة من السكان.

لكن شكرى لا يريد أن يعطيه أحد شيئاً. قال:

أرجوك يا حنفى دعنى فظروفى لا تسمح بالسينما ولا الأفلام،
 أصر حنفى وقال لشكرى:

- سآخذك إلى السينما بالمافِية.

كانت السينما تمرض فيلماً لرعاة البقر، شكرى يجيد القراءة. يقرؤها مسرعاً قبل أن تعقنى هقد كان متفوقاً هي دراسته، لكن موت أبيه فجاة جعله يترك للدرسة ويعمل لدى خياط مسيحى مثله، وحنفي لا يعرف الألف من كوز النرة.

شعر حنفى بالضيق مما يحدثه الكثيرون فى السينما يضحكون من الحوار الذى يحدث. وهو مثل الأطرش فى الزفة، لا يعرف ما الذى يضعكهم. فصاح فى الولد شكرى:

- اقرأ لى الترجمة

وقرأ شكرى الترجمة بصوت مرتفع، حتى ضع الموجودون حولهما، فصاحوا بهما، فتوقف شكرى عن القراءة خوفاً من الناس، لكن حنفى صاح به:

- اقرأ وخذ راحتك إحنا داخلين السينما بفلوسنا.

ضاق حنفى لموت الولد (بطل الفيلم) فصاح غاضباً لكل من في ... القد

- الفيلم ده ساقما. إزاى يموت الولد فيه؟ فصاح رجل من الخلف:

قصاح رجل من الخلف: – لو تبول حصان اليمل في الفيلم ما يبقاش الفيلم ساقط،.

فقال حنفى: بس أنا ما شفتش الحصان يتبول.

فصاح البعض فيه بأنهم رأوه يتبول، وعليه أن يصمت لكى يكملوا مشاهدة الفيلم.

عاد حنفي من السينما سعيداً، شاهد افلاماً كثيرة جداً لكنه لم يفهم فيلماً مثل فهمه لهذا الفيلم، وهذا بفضل قراءة شكري له، فقال لشكري وهو يدعوه إلى كوب شاي في قهوة البرعي الشهيرة بمحطة مصر:

– إيه رأيك لو أدخلك السيئما كل يوم على حسابى وتقرآ لى أنت الترجمة فى الأفلام الأفرنجى، أراد شكرى أن يفترض، لكن حنفى الح واقسم.

كل يوم يخرج حنقى من بيته بعد أن يستحم ويرتدي اهفر مالاسه وينادي على شكري، ينتظره حتى يرتدي مالاسم، أحياناً يشاركهما العديد من الأمندهاء، يذهبون إلى سينمات محملة الرمان والنشية، وقياء يدهع كل منهم ثمن تكروته، حنقى لا يدفع إلا ثمن تذكرة شكري مقابل قراءة الترجمة لك غير قدا خشفى بعد أن يفضل الأهلام المقابل قراءة الترجمة لك غير قدا خشفى بعد أن يفضل الأهلام

سندخل اليوم سينما كوتكورديا.
 هو آكثرهم خبرة في الأفلام الافرنحية، فانصاعوا لأمره. (أصبح

شكرى مهماً فى الشلة بعد اتصاله الوثيق بحنفى). لم يجدوا تذاكر في حفلة السائسة، القيام جيد والزحام شديد. اقترح احدهم أن ينتظروا حتى حفلة التاسعة، ولكي يشغلوا انفسهم، ذهبوا إلى شاطئ البحر – قريباً من سينما كوتكورديا، شاهدوا

الصيادين يشدون «جرافة» السمك بالحيال. كان حنفي يقف فوق سياج البحر العريض ومعه الشلة كلها. تابعهم صياد عجوز، كان يلهث وهو يشد حيل «الجرافة».

 ما تيجوا تشدوا الحبال معانا، وحاندى كل واحد فيكم شوية سمك...

قفزوا جميعاً إلى الشاطئ. شدوا الحبال. هم كثيرون وأقوياء. فمجلوا بخروج «جرافة» السمك قال الصياد المجوز: «خدوا شوية سمك،

اسرعوا إلى السمك الصغير (البسارية) - الذي سمح لهم الصيادون باخذه - وضعوه في أكياس ورق كانت معهم، ووضعوه في جيوبهم، على امل أن يعطى كل منهم ما معه إلى أمه لكى تعده له وتسوية.

. دخلوا سينما كونكورديا، صعدوا إلى البلكون الثاني، يشدون رءوسهم لكي يروا الشاشة. وقرا شكري الترجمة كالمادة. الفيلم عن

الهنود الحمر، يغوص البطل تحت الماء، ثم يقطع

الحيل الذي شده الهنود لنع مير مراكب البيض، فصفقت السينما وهلك، ومن شدة التأثر رمي حنفي ما معه من بسارية على الجالسين في الصالة، وتبعه كل من يحمل سمكا، حتى ضجت الصالة بالصراحة، فالسمان في فوق روسيمي وعلى ملابسيهم، ووقضوا خارج الصفوف يسبون ويشيرون إلى البلكون الثاني الذي يمثل على ويشيرون إلى البلكون الثاني الذي يمثل على

اضطر الدير أن يضئ السينما، وأن يصعد المامون إلى البلكون الثاني يحقون عن هؤلاء الدين يلقون بالسينما، ليلتها الذين يلقون بالسيناء على رواد السينما، ليلتها أخرجوهم من الصفوف بسهولة عرفوهم من رائمتهم، فضريوهم على اقفيتهم ورموهم خارج رائمتها،

بعد شهور قليلة تشاجر حنفى مع آخيه الكبير - منصور - بعد أن اكتشف مذمعور سرقته نقود أجرة حمل الزيالة من السكان قطرد واصبح حنفي بلا عمل مثل شكرى، ولم تعطه أمه نقوداً ليدخل السينما كالعادة، قالت تعطه أمه نقوداً ليدخل السينما كالعادة، قالت

- لن أعطيك ثقوداً، مادمت تفضب أخاك لكبير،

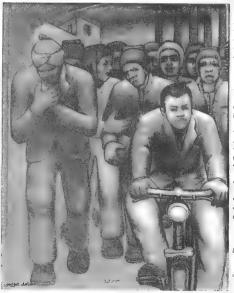
لم يعبد حنفى ينادي على شكرى ويدعوه للسينما. فكر حنفى طويلا. فهداه تفكيره بأن يطالب شكرى بالنقود التى أنفقها عليه أيام ثرائه، فنادى عليه.

رات، مدادي عنيه . اطل شكري من البلكونة فرحاً، قال: - سارتدي ملابسي على عجل،

ظن شكرى أن الأيام الجميلة قد عادت ورجع حنفى إلى أخيه وأصبح بملك مالاً. فوجى شكرى بما يقوله حنفى:

- المبلغ كبيريا شكرى، أكثر من خمسين جنيهاً. أنا أنفق عليك، سينما وأكل وشرب.

- لكلك تمام أنفى مطرود من لدى الخياها الذى كنت أهمل عنده.
- هذه ليست ممكلتى الفرقد ونانى إلى ". وإلا أن أمزيجاء من المرحود وهاد شكرى إلى شقة أنه به يسمع الأغانى في الرادويد يتسلم بمتابعة أسماء مؤلفى الأغانى، في كراسة قديمة كنت أسماء مؤلفى الأغانى، في كراسة قديمة كنت أسماء مؤلفى الأغانى ويتحرب كل أغيثية: تأليف الأن الغائري، ويتحرب فان الغائرة، حتى أنقن شكرى مدكا الموضوع أوسيح حجة فيه . وعقدما افتتحت قصور الثقافة . ذهب شكرى إليها وحضر التنوافة الثين فاتم عن المواضوين وحضر الثنوافة التي نقام عن المواضوين المحاضوين المحاضوي



اللحتين ومؤرخو الأغاني في هذا الشأن.

لبن العصفور

محمود أبو عيشة

البنت الجميلة ذات اليدين الرشيقتين (بنت ناس) تجلس قبالة الولد اليافع (الفقير غالبا) تنظر في عينيه وتهمس بكلام، الولد بمزمز الليمون بمتمة ويغوص في إنسان عينيها، جهاز التكييف يزن برتابة معتادة: المشهد الذي يخرجه على الكمبيوتر رومانسي، الزوجة مشغولة: تغسل وتجهز القداء وتسكت الطفلة، تطير بخفة بين الصالة والبلكون والحمام؛ حاملة سبت الفسيل والمشابك، تمر بسرعة على حجرة النوم؛ ترضع البنت النائمة الملائكية الوجه .

ركن ظهره إلى الفوتيل القطيفة وشبك كفيه خلف رأسه: نظر إلى كوب الليمون الذائب على شفتي الفتاة وتحسير: سيرح في وجهها البرىء ويديها الناعمتين، أغمض عينيه، ارتاح في الفوتيل وغاب في الملكوت، باح لها بما لا يمكن لأحد في العالم أن يحتمل: كان موقنا أنها تحتمله لآخر الدنيا، يعلم أن لها قلبا فاتنا حد الهوس، ذاب في جرأتها الناعمة؛ تصبب عرقا، نادي بصوت مخنوق، لم يسمع رداً، انهمك في خلق شخصياته متوحداً لدرجة أنه لم يشعر بزنة الجهاز التي توقفت،

ظلت ربع ساعة معلقة في حبل الفسيل؛ تستفيث، ثم سقطت في الشارع المكتظ بسيارات طائرة وبشر منومين يتسابقون بالا غاية، توقف الشارع لحظات؛ حملتها الإسعاف عبر غابات الشوارع إلى أقرب مستشفى ،

أرهقه البحث عن دور لعشيقة المنتج الناشئة، أطفأ السيجارة العاشرة، مسح عرقه يقرف، تنبه أن الجهاز توقف؛صرخ بأعلى صوت.

. أنت يا هانم .

. عيشة تقرف : قال ممتعضا وغاص داخل نفسه مرة أخرى. غابت في متاهات البياض دون هوية على بعد خطوات من

فقد أعصابه؛ قام متهورا يبحث عنها؛ اصطدم بسلك المكواة

. أنت يا ست هانم : صرخ ثانية ،

فسقط على الأرض؛ سب ولعن، أمسك إصبعه المتورم وحجل على قدم واحدة: دار في الشقة مثل مجنون؛ ينادي عليها، دون أي أثر

لم يدرك ببصيرته المضللة أن كل ما يفعله مجرد ترهات، هروب من حالة ليست استثناء، هو واحد من ملايين يبحثون عن أنفسهم في بحر متلاطم والشاطئ على بعد قبضة يد واحدة، ومع ذلك لم يفكر أحدهم أن يمد يده إليه أو ينظر أبعد من تحت قدميه، كالعادة تعلم الدرس متأخرا، عندما تخون نفسك لا تتوقع ألا يخونك الآخرون عال لنفسه بصوت محزون، في اللحظة التبالية ندم وتمبالي على نفسه بموجة صبخب عالية أفزعت البنت النائمة : أين ذهبت الجيران المدن لا يعرفون بعضهم، خرجت غاضية. نفض شحنة غيظ مكبوتة : في ستين داهية،

صحت تسمة دهشة بقوضي الارتباك، حملها بحنو، غيّر لها اللفافة، حضّر لها الرضعة وتمدد بجوارها على السرير متمثرا في القطط والكلاب والدباديب والمرائس، نامت بسرعة من دوار خفى، تسحب بخفة وقام يتخبط في الأثاث والتحف، يقاوم انفجاراً داخلياً، الغيظ يقتله بكراهية عمياء، كل شيء معد سلفا بعناية وعلى مهل:نوم نسمة المريض المتكرر، السقوط الهادئ، المستشفى القريب من العمارة، القلق المزمن الذي يعتصر روحه كل ليلة، تتام مكدودة بالضغط والصداع، وتتركه مشغولا بأعضائه في أحوال فاحشة تدمر روحه وتقذفه إلى فراغ. تراوغه في ساعات الليل حيوات مجازية موغلة في الطفولة؛ ينسحق في حنين جميل ناعم مثل زغب عصفور، يحن إلى المرأة البكر بكل عبلها، تجرفه فتنتها البداثية إلى محيط أدغالها الغارق في الحياة الشرهة، يفتقد في اللحظة ذاتها المرأة المصقولة التي تعرى كل شيء بجرأة وتأنق، ربما تعانى هي الأخرى رغبة مماثلة، قالت مرة وهي تذوب أثناء استراحة قصيرة بين جولات البحث عن اللحظة الجوهر: حسين .. جنتل؛ عندما تقابله امرأة ينحنى ويلثم يدها ويقول لها يا هانم .

لم تفهم، ارتخى بجوارها، أصابته كتلة متناقضة من الأحاسيس، نصفها جنون، تنهار عقب اللحظة المفعمة بالحياة

ضحك بمرارة رجل مهزوم في رجولته أمام زوجته : كل النساء





بعدما جابا العالم طائرين على بساط من الشوق، عرفا الميادين والنوادي والعشوائيات وأشجار التوت وغزل البنات والساسابان

على المصارف والترع والطرق الترابية العارية، وغيطان القمح والذرة ونظرات الاحتقار في عيون الفلاحين، والحسرة في عيون عساكر الأمن الملقوفين بالسواد وحرس الجامعة والمخبرين والفرح في عيون العشاق الصغار الذين تخطوا الثلاثين فقط 1 قالت له في ساعة حظ: لولا هذه القبلة ما تزوجتك.

أدهشته المفاجأة ! ابتسمت عيناها؛ قرأ فيهما معنى الحياة. أدرك بعد القورة الحماسية للحب المقتول بملل التعود، وهو من النوع الذي إذا عطس استغفر الله ثلاثا وذهب لثلاثة أطباء وسأل ثلاثة مجريين، أن الحب بعد الزواج مثل حفلات التأبين والزهاف وأعياد الميلاد؛ مجرد مناسبة صالحة لتبادل المتاب والعناوين وأرقام الهواتف والقبلات الاستمراضية، في جو من التواطؤ المهيب المغلف بالحزن، سألته وهما عائدان من حفل مناسب للحزن : بتحبني ا

رد بساطة وحاسم : طبعا .

أحس بالخيانة: فعاد يجرب إحساسه الأول، رجل يفكر في امرأة بين يديه طوال الوقت ولا يستطيع الوصول اليها، أدركت بحاسة المرأة اتساع الهوة فدمرها الضجر، بعد منتصف الليل تصحو أسئلة الحياة والمدم، تحلق أحاسيس التفاني والوجد، يتوه اليقين، يمور القلب في مستودع العشاق النيليين الذين يبتسمون لفراغ أيام قادمة، تضج الحوارات بالبهجة والحميمية المطلقة حتى تباشير النور، تتوق الروح الى التحرر من الزيف وانعدام القيمة، تتوقف عيونهما عند طفلة تبيع المناديل في إشارات المرور وإنسان شوارع فذر الملابس مطموس الوجه ينام على ظهره يقرآ هي جريدة ويرطن بشعر إليوت ورامبو وحكايات أبي ذر ويتكلم عن الدستور والأمير العربي الذي عرض مليون جنيه استرليني وجناحا خاصا في فندق خمسة نجوم وتذكرة طيران درجة اولى على ممثلة اغراء بريطانية؛ راجيا ان تقبل عزومته على العشاء فقط: سحبت يدها من يده فلم يمانع؛ تسرب إليها اليأس فدخلت في نفسها .

تخايله أيضا في أوقات الافلاس خيالات العرى الفضائي متناسيا جيش المزينين خلف الكواليس وعمليات الترميم ولعبة الأقنعة، كانت لحظات إفلاسه نادرة بالقياس الى الضياع الذي يمانيه؛ الملل حد الملل، بعد سنوات قليلة من زواج قصير رجع وحيدا معلقا في فراغ، تحلم في البدايات بعالم خلاق ومثاليات كبرى، تمضى السنون، نكتشف ضلال الحلم؛ نقاوم ونقاوم حتى

اذا تحققت استحالة الحلم أدركنا الوهن وتموت فيئنا شعلة الحياة؛ يتساوى الشيء ونقيضه؛ يسيطر الملل على أرواحنا ونصاب بعلل خفية؛ يواسى نفسه؛ فأنسب الاختيارات غالبا تكون هبة من الأعداء، أما الأسوأ فيكون من لحظة عماء إنسانية نظنها حبا"، في أيامهما الأولى كانا يستيقظان على قبلة وينامان متعانقين جزلين بنشوة الانتصار، ثم بدأ التنميل العاطفي يزحف بيطء ورمدوخ وتحول الحب إلى أرقام وقطع أثاث جديدة وعلاقات وحسابات، صار نقيضين لا يلتقيان: إلا على الورق والمحمول الذي ترك فراغا من التواصل الموهوم. تحكمت العادة، يلتقيان مصادفة على باب الشقة أو السلم، يضحكان بأصوات جوفاء يخفى صخبها حالة احتضار مزمن، اتسعت الهوة وامتلأت بعبوات ناسفة موقوتة.

تكلم نفسها بصوت مجروح، المحبة غير المشروطة، علينا أن نبنى بعضنا بالمحبة، المحبة تصدق أفضل ما فينا، الانصات والتواضع، الرؤى التي وضعها الله في قلوبنا، لتحدثنا عن مستقيلنا؛ كانت في قرارها تبحث عن العدل لا المعبة.

رد عليها وهو تائه في كوب الليمون على شفتي الفتاة:

- لا عدل في الدنيا.
 - والدين ،
 - مجرد حلیة .
 - إذن الموت .
 - رد ساخرا :
 - الموت حيا .

أرهقه البحث عن دور مناسب لعشيقة المنتج وكوب الليمون والنهاية المناسبة التى تنتهى بالفرح والراقصة وقبلة طويلة خلف باب موارب، في مستشفى الأمل يبحث بجنون عن طيف زوجة ملأت قلبه يوما ما؛ يسأل كل من يلقاه، لم يلتفت إليه أحد، لمحته يتقصى ؛ كان قلبها مقفولا بذكرى حب مهزوم، تخلصت من ترددها ونادته، اختفى في الزحام، بين إفاقة وأخرى تتذكر بصعوبة نسمة والفسيل والسقوط، نامت تائهة على سرير مشوه بأغطية بالية حولها مرضى يعانون نقص الهواء، يتصعبن عليها:" مقطوعة من شجرة وتابهة يا حرام [".

رجع الى الشقة بتحسر على أيام كانت عامرة بالسعادة والمرح والصفاء، على ندرتها كانت تكفى، عصفت به كبرياء زائفة، صعد على مهل يائسا، قابلته رائحة الموت المتسللة عبر فتحات الشقة، فتح الباب فصعقته بقسوة وعناد وطوحت به في العراء.



اليهود والسيئما في مصر



حقوق الإنسان في الوطن العربي



سدر ودر أن كدمات الوحامة الإنجابير عن المور الملكة كاعشو

سحرمصر

اليهود والسينما في مصر

يعود الناقد والباحث السينمائي الكبير، أحمد رأفت بهجت، بعد ما يقرب من ربع قرن ليقدم لنا كتابه ، اليهود .. والسينما المصرية، الذي يعد بحق وثيقة تأريخية مهمة لفترة من فترات الفن السينمائي المسرى.. وكان قد أعد ملفاً في مجلة

السينما والسرح عام ١٩٧٩ نتحت عنوان والسينمائي اليهودي ودليل المتضرج في السينما الأمريكية..

ولم يتوقف بحثه ودأبه في هذه الجزئية بل يكتب مثل (الشخصية العربية والسينما العالمية) (هوليود والشعوب) (الصهيونية وسينما الإرهاب) التي من خلالها يؤكد على دور السينما المالمية في خدمة القضايا اليهودية.

يقع كتاب «اليهود والسينما في مصر» في ٢٠٠ صفحة من القطع التوسط بالإضافة لملحق يضم صوراً من الأفلام الشهيرة التي شارك البهود في إنتاجها وأيضاً صوراً لمثلين بهود شاركوا في بدايات السينما يضم الكتاب بالإضافة للمقدمة عشرة فصول تستمرض تأثير اليهود في جميع تفاصيل العملية السينمائية من إنتاج وتوزيع وإنشاء دور العرض والاستوديوهات.

يقول المؤلف إن اليهود استشعروا منذ البداية مدى آهمية احتكار السينما باعتبارها الشكل الجديد والأمثل من وسائل الترفيه القادرة على تحقيق أهدافهم المادية وأفكارهم الإيديولوجية فمنذ بداية ظهور الشرائط السينماثية هيمنة مؤسسة فرنسية كان لها خطورتها ونفوذها وهي مؤسسة (باتيه) حيث نجح مؤسسها اليهودي مشارل باتيه» في فترة لا تزيد على عشر سنوات في إنشاء إمبراطورية واسمة بل إنه أصبح المبيطر على صناعة القيلم في العالم ثم نجح بواسطة تحالفاته مع الشركات الأمريكية اليهودية في أن يمتلك حق توزيع الأفلام الأمريكية والأوروبية في دور المرض التي يمتلكها.. وفي عام ١٩٠٥ أقامت شركة قاعة للمرض السينمائي في الإسكندرية ودارا أخرى بالقاهرة واستمرت هيمنة باتيه مع زميله اليهودى «ليون جومون» طوال فترة ما قبل الحرب العالمية الأولى،

وكان من أهم القطاعات التي حرصت الرأسمالية اليهودية على السيطرة عليها قطاع العرض وكانت سيتما هجوزى بالاس: التي أسسها اليهودي «ايلي موصيري» قد امتلكت وأدارت عشر دور عرض في الإسكندرية والقاهرة وبورسعيد والسويس.

ولم بكن غريباً أن يقوم فرد من عائلة موصيري هو «جاك» بتأسيس أول فرع للمنظمة الصهيونية كما يقوم ألبرت موصيري بإصدار مجلة إسرائيل العبرة عن أنشطة الحركة الصهيونية في مصر.

الاستديوهات

يقول المؤلف إن السينما في مصر كانت طوال تاريخها تتكون من مشروعات صفيرة دون أن تتهيأ لها سبل الانتظام في بنيان فعال يحميها كصناعة وهى الحال التي استمرت سواء عند ظهور استديو مصر أو بعد تكوين القطاع العام.. وفي هذا الإطار امتلك اليهود المتمصرون استديوهات بدائية هدفها الأساسى مؤاولة الإنتاج السينمائي مثل استديو (لاما) واستديو «توجوه.

ولتكتمل الحلقة السينمائية حيث ازدات دور العرض السينمائي مع غزو الأفلام الأوروبية والأمريكية كانت الخطوة التالية هي قيام الرأسماليين اليهود بإنشاء شركات لاستيراد كل مستلزمات دور العرض السينمائي من آلات عرض وكشافات إضاءة وأجهزة صوبت وأجهزة تكبيف ومقاعد ومرة أخرى سنجد أسماء لعائلات يهودية شهيرة تستحوذ على التوكيلات الأمنية لهذه الأجهزة ومنها عاثلات (جرمين وموصيري وكوزييل وليقي).

الأخوان لاما

يستعرض الكاتب في هذا الفصل دور الاستديوهات التي أنشأها اليهود في مصر في تلك الفترة فائلاً إنها إذا تتبعنا الحركة السينمائية في بدء ظهورها في مصر نجد أنه لم تكن هناك استديوهات بالمني المروف فقد تحولت الفيللات والجراجات إلى ما يمكن أن يعلق عليها تجاوزاً بالاستديوهات السينمائية.

في ظل هذا الواقع بدأ الأخوان (لاما) تصوير فيلمهما قبلة في الصحراء فيما يسمى استديو (كوندور) وهو عبارة عن فيللا في فيكتوريا برمل الإسكندرية.

مزراحي

المعوث اليهودي الشائي للسيئما المصرية بعد الأخوين «لاماء هو «توجو مـزراحي» الذي ولد بالإسكندرية لعائلة من العائلات اليهودية ذات الأصول الإيطالية وائتي استطاعت أن تتحكم في توجيه الاقتصاد المصرى خلال النصف الأول من القرن المشرين ولأنه كان مفتوناً بالسينما فقد اختفى لفترة ثم عاد لينشآ استديو «توجو» بباكوس الذى كان داراً لسينما باكوس وحول صالتها الستذيو..

ويؤكد المؤلف على قيام الشركات اليهودية بإنتاج أفلام دون أن تمتلك استديوهات مثل شركات النسر لصاحبها (ايلي ابتكمان) وأفلام راقية إبراهيم التي أمستها في عام ١٩٥٠ ثم شركة أفلام الكوكب للأخوة إبراهيم وليلي ومنير مراد .. وقد بدأت فترة العائلة في تحقيق هدفها ألا وهو تسخير الفن للسياسة.. لذا نجد صدى السياسة واضحاً في كل أفلامهم التي أنتجوها قبل العدوان الثلاثي خاصة بعد شائعة تبرع ليلي مراد الإسرائيل.

توزيع الفيلم المصرى

في الفصل الثالث من كتاب «الههود والسيتما في مصر» يقدم لنا الله أعلم احدورة من الحرب الشرسة التي خاصتها المنيام المصرى في تلك الفترة حيث يقول إذا كان من الطبيعين أن المنيام المسترى في تلك الفترة حيث يقول إذا كان من الطبيعين أن المنزة حيث يقتصر وزريع الأفلام المسرية كانوا أيضاً من غير المصريين.. ولم يتجاوز تصبيب اليهود من موزيع المنهام المسرى نسبة الدائم القدد أدرك الههود خلال تاريخهم الطويل في السينام المصرية عدة حقائق جملتهم يحجمون عن توزيع الأفلام المصرية حتى تلك التي شاركوا في يحجمون عن توزيع الأفلام المصرية حتى تلك التي شاركوا في في معال استيراد وتوزيع في المنابع في المعال إلا فيريقيا وأحيانا العمل كوسطاء لبعض الشركات فراحيانا للعجل كوسطاء لبعض الشركات توزيع المهودي في نقرة ما بعد 184 المسرية من نقرة ما للجحاح البهودي في نقرة ما بعد 184 المسرية استحوذ على المراحية في المحال الوربية مهمة ونجح في توزيع الفيلم المسري في المسرية المنابعة المسرية المسرئة المسرية المسرئة المس

مسيرة المثل اليهودي

يبدأ المؤلف فصله الرابع من تضاعلات الواقع هي مسيرة المطل الهودي ويقدم شاهداً من الجزء الأول من كتاب البهود والملسون في مصدر للدكتور على شلطن والدني يتساما أي خير عاد لمصر من التجرية اليهودية فيها على مدى قرن ونصف اشهاء عادية، بل إن الذين برزوا منهم كافراد مثل يمقوب صنع وداود حسنى وليلي مراد كانوا من شد اليهود بعداً عن اليهود بالمضال المشاذري أو الإيروزجي.. فقد كافرا اكثر اندماجاً في المختم المصري.

فنيون وراء الكاميرا

قى الفصل الخامس برصد المؤلف علاقة اليهود بالحرفيات السينمائية الذي كان معدوداً بعد أن نجع المصرون من السيعيين والإمن الوابدائية الذي كان معدوداً بعد أن نجع المصرون مناسبيعين والإمن والإمناليين ومهم عدد كبير من المحرين مسلمين ومسيعيين في السيطرة على مجالات حرفية عديدة... وإن كانت مثاك قسر من الاستثثانات في مجالات التصبوير والصعوت والمعامل والتعميل وتصميم الرقصات، وفي المقابل فإنه من النادر أن نجد متاربتها باليوناني «انطون بوليزويس أو الألماني روبرت شارفينزج أو المصرون في التصويرين المناسبة عندي مناسبة عندي معملة العفور على مؤلف الموسيق التصويرية قصل قائدة إلى ممتورية من الوابداني الدون على دور ويبدالخلج مؤلف الموسيق المتعاورية قصل قائدة إلى ممتورية المناقبة إلى ممتورية المناقبة إلى ممتورية المناقبة والموناني نادري ويبدالخلج من الشجاعي والدور وعبدالخلج فرورة ومن الثادر أن نجد أسماء متخصصة في مجال المؤلئ وكتابة السيناريو بعد أن احتكرهما من قبل المخرجون اليهود أمثال توجو مزداحي...



الصهيونية والصحافة الفنية

من خلال منا القصل يفرد الؤلف مساحة كبيرة لكشف بعد من أبعاد الملاقة بين المسرين البهورد الأخذة في التحول في لن تسارع الهيمنة الصعيدينية وتباطؤ المد الشفاص الكاشف كها ، وزلك من خلال المستخف المساجية للله من خلال مي ميض المواجهات لبضض المطبوعات الفنية ولم تكن قائمة على دوافع عنصرية تجاه الهيهودية كنيانات ومع ذلك واجهت ضغوطاً شديدة مارسها اليهود من الداخل والخارج لمنع أن تدمر يمكن أن يدفع البخس إلى الشكري من تصرفات بعض الهيود.

ويستمين المؤلف بكتاب مصحافة الهود هن مصدر للدكترة سهام نصدا التن تلفت انطارنا إلى التناقض بين انحسار المد الثقافي الكاشف للمؤامرة الصهيونية وموقف الصهيونية هن تجنيد بعض الهود المقيمين هى مصدر من المجيدين للغة العربية ومن ذوى الهول الأدبية والصحفية بتتيم ما ينشر في الصحافة المصرية عن المعهونية وتقويمه والرد عليه، وقاهرا ايضاً بإنشاء مكتب في الكالانيات كانت مهمتك في بادئ الأمر أن يراجح جميع الصحتف والمجالات المصرية

حتى إذا وحد فيها كلمة واحدة تمس اليهرد أو المسالح اليهرونية بلغت نظرها فإن عادت إلى انتقاد اليهرد قطعرا عنها جميع إعلائات التأجر الهوردية يوبينا الأسلوب ضمنوا الا تقال كلمة ضدهم ولم يقف الكتب اليهراند أن تكتب بها يقوم عياساتهم ومقابل ذلك يزيدون في كمية الهراند أن تكتب بها يقوم عياساتهم ومقابل ذلك يزيدون في كمية إطلائتهم بل يقدمون لها إعانات الكلما وأدت في مناصرتهم.

توجو مزراحي

يبدأ المؤلف الفصل السابع الذي حمل عنوان «توجو مزراحي وأجواء الغيبوية» بذكر أن العلاقة بين ما كانت تقدمه الصهيونية في السيفما العالية عن فروع اليهود في مصر وبطش وحبروت

الشيخاء الغياديون من مروح ايهون من الفراعاة ويين معظم الأقلام المصرية التي قدم معظم الأقلام المصرية خلف مساميها البهود وكاثوا باعثوارين المشلل الفسلة المسلم إن عنين تخشيم منافشتها أو مصداد فيه . فحمن الدواضح أن المسلمين الحالمية فلصهيونية رغم يتكاملان بالنسبة للصهيونية رغم يتكاملان بالنسبة للصهيونية رغم تفاول المستوى الفنس والإنتاجي، مناول المستوى الفنس والإنتاجي، مناول المستوى الفنس والإنتاجي، الذينا بما هيهم يهمود العالى ارجاء الدينا بما هيهم يهمود العالى العرب العرب العرب العرب العرب العرب العرب العرب يونما كان الأناشي يسمل العرب يضما كان الأناشي يسمل العرب يضما كان الطبيع يضما كان العرب يضما كان النائية يسمل العرب يضما كان المنائية عنها العرب يضما كان المنائية عنها عنها المنائية عنها المنائية عنها عنها المنائية عنها عنها المنائية عنها عنها المنائية عنها المنائية عنها المنائية عنها عنها المنائية عنه

العربي بيست المن المحساس المعربية فرصة نشر الإحساس الفرية والخوف من المجتمع العربي. لقد اتسمت غالبية الأفلام التي

قدمت ما بين عامى ١٩٢٧ - ١٩٢٩ بطبيعة فكرية واحدة وكل من كتب عنها يعتقد أنها تظهر كل ما يسئ لمصر عامدة متعمدة وأنها تصور المصريين في أقبع المظاهر.. ويمكن

بوجه عام أن تكتشف من خلال هذه الأفلام عدة أسماء يهودية مثل جاك شوتر.. ووداد عرفى والأخوان لاما ثم يأتى بعد ذلك «توجو مزراحي» ليكمل مسيرتهم ولكن في إطار أكثر حنكة، ودهاء.

فالشخصية اليهودية لم يكن لها وجود ملموس في بدايات السينما المسرية حوى في المالام توجو متراحى في الكرميدية التي قدمها خلال الشركينات واصطلع مبطولتها الممثل اليهودي مشالوم، أن القراءة المشترعة لأفلام متراحى الكرميدية قد تكون مدعة لغيية (أمل، فالمؤلف التي تتضمنها تبدو ساذجة وغير مهمة ولكن الواقع يؤكد أن التراقب المناب الأخلام متكشف لنا أنها مليئة بالتضاصيل الاجتماعية والسياسية ذات الطابع العدائي وصراعاتها الخفية تضع مواجهة الأغيار معوماً.

ويستطرد المؤلف أن حملورة مزراحي هو أنه نجع هي ترجمة مضمون أفكاره الاجتماعية والسياسية هي علاقة اليهود بفير اليهود في إطار الكوميديا.

ويترقف المؤلف المام نمادج من القلام مزرا هي مثل فيلم الرياضي، فيقول إن شالوم في الأفلام التي انتجها مزرا هي لم يكن محروماً فيصيب من المال بل ايضا من الحق في معارسة انشطة اجتماعية ورياضية تجمعاً تتوفّر للمسلمين دون غيرهم وهو ما يتناهي مع المقيقة التي تثبت وتؤكد أن اليهود كان لهم جميعات وأندية اجتماعية ورياضية ومثل بعضهم في بعض الدورات والبطولات الأوليية،

يعد فيلم «الرياضي» نموذجاً مثالياً للتوجه السياسي لسينما مزراحي فهو من تأليفه ومن إنتاج شركته.

بعد أن هاجر شائوم من مصر بعد بوادر الحرب العالمية الثانية .. يستمر مزراحي مع الأشلام التي يضطلع ببطولتها على الكسار والمعلم بحبح وهوزى الجزايرلي ثم أجاز لتفسه أن يستخدم «ليلي مراد» البطرية اليهودية ذات الصبوت الجميل والملامح المشرقة.. بحيث أصبحت هي المعادل النسسائي لشخصية شالوم في كوميديات مزراحي ولكن مع تغيير في الطبقة التي بثعامل معها كل منها فيهودية شالوم مملئة بداية من اسمه ومروراً بكل المطاهر الاجتماعية التي تحيط به.. لكن تبقى بهودية «ليلى مراد» متوارية وراء الأحداث حتى لو بدت شخصيته تنتمى لماثلة غير يهودية داخل أهلام مزراحي التي انتجت جميعاً قبل أن تشهر «ليلي مراد» إسلامها عام ١٩٤٦.

قيام إسرائيل

في هذا الفصل (الثامن) يستمرض المؤلف حال السينما المصرية بعد حرب ۱۹۸۸ وقيام بروة يولو ۱۹۷۳ والاحداث النالية لهما حيث يذكر أن السينما في طلك الفترة أصبحت لتحسس طريقها وهي خالفة وجلة. وهي تحاول أن بعدو متعلقا احياناً ثائرة احياناً أخرى ولكن دائماً ما كانت متحيرة في محاولاتها الباشعة لكم احياناً أخرى ولكن دائماً ما كانت متحيرة على محاولاتها الباشعة لكم قد تتفق أن تختلف مع أوضاع المجتمع المصرى وذلك حتى بداية قد تتفق أن وتختلف مع أوضاع المجتمع المصرى وذلك حتى بداية يقرب من ٢٠٠٠ يهوى بعد رحيل خالفاً منهم بعد اليهود في محسر إلى ما يقرب من ٢٠٠٠ يهوى بعد رحيل خالفاً منهم بعد البيادة حين ١٩٠٨

اليهود والسينها في مصر

وسواء كان ما فدسته السينما المسرية ما بين عامى ١٩٤٨ ما يمن عمام م١٩٤١ عيمس منعيقاً أو دكياً أو مرتبكاً فانها دائماً ما كان يمير في إطار ما يسمى بالغيام الاجتماعي وهو إطار لا فكاك منه في ظل مناعة يقيدها الإنتاج الفردي المتمثر والإمكانات المحدودة والخيرات المعدومة ومعا ينطقر ليعض هذه الأفلام قصورها الإنتاجي أو حتى الإيداعي هو أن إنتاجها كان يتم بمعزل عن أي مساعدات مادية أو حربية مؤثرة وفي ظل خيرات مفتدة في مجال القيام الحربي.

يتضمن هذا الفصل قائمة باهم الأقلام التى قدمت فى هذه الفترة مثل فتاة من فلسطين؛ انتاج عزيزة امير الذي مرص أول فوقمبر ١٩٤٨ . . وتوالت الأقلام لتقدم عزيزة بمده فيلم «نادية» وهو أول فيلم تقدم عن قرب الشخصية الإسرائيلية سو في المارك الحريبة أو مشاهد التعذيب التي ترتكب فى حق ناديد.

بعد عام واحد من إعلان دولة إسرائيل.. هدات الأمور على الساحة المصرية ولم بعد المؤقف الرسمي معالياً لليهود كهود.. هي ظل هذا الإطار - والوت السينما المصرية أن تتوارى وراء عناصر الترقيه لتقدم خليطاً من الرؤى السياسية بقوة مع فترة ظهورها.. بل تطرح هي سياق احداثها أزاء اجتماعية ربما تقوق في خطورتها أهدافها السياسية.

تداعيات ١٩٦٧

كانت فترة السيقات تموج بالتفيرات البطرية والتطورات الملاحقة، إذ كانت سويرة انتفصات عن الجمهورية المريية التصدة والقرارات الاشترائية تتوالى ويشما الاتحاد الاشترائي ويرحل الجيش المصري للهمن وينسحب ويصدر المياثق وتقع كارثة هزيمة 1478 ويقلب المجتم الممرئ راساً على عقب ومع ذلك لا يجرؤ فيام واحد على الاقتراب من تفاصيل الحياة السياسية والاقتصادية في مصدر المنتيثات.

ين المسئلة النبائية في مجال السينما هي السنينات أنه لم دز وكذات المحسلة النبائية هي مجال السينما هي السنينات أنه لم المهيمة الأدر في المجتمع المسرى.. في هذا الإطار كان الاحتكاف هي بداية السنينات بالشخصية الههودية أو المسراع العربي الإسرائيلي مستمرا هي استغدام الخطاب النمطي القديم عن تقديم الشخصية المستعداء الخطاب النمطي القديم عن تقديم الشخصية

التطبيع والتحريض

ينهي المُؤلف كتاب (اليهود والسيّنما في مصر) بهذا الفصل ويؤكد من خلاله كيف أن اليهود استطاعوا استيماب تأثير السيئما منذ فيورها لمنظمة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة ومن خلال المخرجين اليهود المتصدرين من أمثال توجو مزراحي إلى تشويه الملاقة بين المسريين واليهود خاصة في المنافق القدرة من أجل خلق إنسان يهودي منحل يتأثي المنافقة القدرة من في مجتمع يهودي خالس تحتضنه بطيبة الحال دارض اليماده وفي ظل هي مجتمع يهودي خالس تحتضنه بطيبية الحال دارض اليماده وفي ظل البحث عن سينما تخلق توازناً بين الشخصيات المصرية واليهودية ... راصبح عن سينما الرقدة في أحصة من المين الشخصيات المصرية واليهودية من المحدث في فيلم

«شمشون الجبار» عام ۱۹٤۷ أو تقديم الشخصية اليهودية وقد حملت معها كل سلوك التبل والوقاء كما رأينا في فيلم لهية السنت مام 1947.
ومهدت المرحلة الأولى في مجال تجسيد الشخصية اليهودية في السينما المصرية للمرحلة الثانية حيث بدا الثليان الشجمين بعد قيام إسرائيل 1944. وتأتى المرحلة الثانية حيث بدا الثليان الشجمين بعد قيام استمد الرافية السينمائية استمد الرافية السينمائية القدمة ويوشل اليهودي المرابيلي وتستمد الرافية السينمائية أشكالها تقدمان بعد للله إلى مرحلة أخيرة وفي تحديد مرحلة ما يعد أشكالها لقدمان بعد الله إلى مرحلة أخيرة وفي تحديد مرحلة ما يعد حرب ۱۹۷۳ وموقف السينما المصرية منها موقف السينما المدينة عنها موقف السينما المدينة عنها وقفة المدينة علم الدفاع عنه أو يمروه ويوما ينسبتم مع موقف السينما المدينة المدينة منها المدينة المدينة منها المدينة منها المدينة منها المدينة منها المدينة منها المدينة المدينة منها المدينة المدينة منها المدينة المدينة منها المدينة منها المدينة منها المدينة منها المدينة منها المدينة المدينة منها المدينة المدينة منها المدينة المدينة منها المدينة المدينة

عندما قام الرئيس السادات برحلته لإسرائيل هي انوفيمبر 1949 كان اليهود في حالة انقراران عددي ولكن مناخ سياسة الانفتاح الشي استئها وما تلاها من تقيير جذري في سياسات ما قبل الرحلة فضلا عن الصلح مع إسرائيل في كامب دافيد خلق نرعاً من الأرشية الجديدة للهود يرى البعض أنها متماثلة با كانوا عليه قبل قيام ثورة يوليو ولكن فراغ البلاد منهم قضي على فيرضهم في الازدها وإن اي يقض على ترددهم المستمر ومجيئهم على هيئة رجال اعمال وممولين يتض على ترددهم المستمر ومجيئهم على هيئة رجال اعمال وممولين كتسوا بجنسيات آخري بل إن المبادات تفسه دها بعض الراحلين مرة يستقبل المبادات المعالى الأمريكي واحد عتقا الصهيونية في مرة يستقبل المبادات المعالى الأمريكي واحد عتقا الصهيونية في السينما الأمريكية وكبري دوجالاب، أيضاً حضرت اليزابيث تأيلور وفي من العيوم الذين لهم دروجالاب، أيضاً حضرت اليزابيث تأيلور وفي من العوم الذين لهم دروجالاب مناصرة الصهيونية.

ولكن لا تعبر هذه الصورة عن موقف التفائين والمثقفين في مصر فاغلغهم قد أعلن امتناعه عن التعليج مع الكيان الصيهيزين في طل أوضاع مبياسية مازالت تقف حائلاً أمام عودة الأمور إلى مسارها الطبيعي، وفي ظل هذا التباين اتجه كل سينمائي في تعامله مع الشخصية اليهودية وجهته الخاصة ليبحث عن أحداث تناصر رايات المسائح والتسامح أو عدم جدوى الحرب، ومنهم من أخذ يفضح مخازي الصهيودية وما اشتمات عليه من تعصب خاصة أثناء تداعيات

وكانت الأظلام التى قدمت عن حرب اكتوبر عام ۱۹۸۳ خلال استوات الخمص التالية لها لا يتعدى الخمسة أشاره وقد وردت التشغوبية البخراقيلية فيها للجرد ظلال تتوازى خلف الحواجة والمعدات العسكرية دون أن نري التحاءاً حقيقياً بين الجنود العرب والإسرائيلين، لقد اعضا تلرحلة التالية دوبي ۱۹۷۹ حرية أكبر والإسرائيلين، لقد اعضا تلرحلة التالية دوبي ۱۹۷۹ حرية أكبر للحركة ولكن لم تتوافز لها القدرة على التمامل يجدية مع هذا الحرب كحدث عسكرى عظيم ونتج عن ذلك ظاهرة مؤسفة هى الإبداع المضاد للمركة ولين الإسرائيلين كهدف مصمود لذات دون أن تكون هناك للمسراخ المعرار العربي الإسرائيلين كهدف مصمود لذات دون أن تكون هناك مقدية للمسراخ والمعية طراعيته من خلال فن نجح اليهود في جعله سلاحاً لمسارة المعراخ والمعية طراعيته من خلال فن نجح اليهود في جعله سلاحاً لمسارئة كل

سعرمصر كَمَ فيكتابات الرحالة الإنجليز إ: هبة جاد

كانت مصر معير الأوروبيين إلى الشرق، أوسطة واقصاه، وكانت الإسكندرية قبل حضر قناة السويس هى ميناء الوصول للقادم من أورويا تشاركها دمياط ورشيد، حتى شقت ترعد المحمودية في عصر محمد على قتركز وصول المراكب التي تعمل المسافرين في الإسكندرية، يقيمون أياما أو أسابيع كل حسب هذه من الرحمة.

وشهدت مصر فى الربع الأخير للقرن الثامن عشر سيلاً من المسافرين الإنجليز ينزلون إلى الإسكندرية ويعبرون مصر إلى اللهند ليعملوا فى صفوف الجيش ومناصب القضاء والإدارة أو العمل بالتجارة وغيرها من الهن.

وهي القدرن التاسع عشر زاد عدد الرحالة الأوروبيين الذي ينزلون الإسكندرية ويببرون إلى القاهرة ثم يصعدون في النيل إلى الأقصر لشاهدة الآثار وزاد عدد الكتب النشورة عن هذه الرحلات التي تكشف عن الصورة المسيقة التي يتوقعها الوافدون إذ تما أ أقدامهم أرض بالادنا للمرة الأولى، والخيال الرومانسي يربط الإسكندرية بالإسكندرية وكليوباترا، ويربط العرب بشخصيات من القورة والإنجيل.

كانت الرحالة مليئة بالمعلومات والتواريخ والمليقات والهوامش على ما ورد هي كتابات الأولين، والحكم الفلسفية المستقاة من مشاهدة أملال الماضي، تجربوا الجد عن كل متكور جبار، إذ كان هم الكاتب يضيف إلى حصيلة الفكر والمعرفة الإنسانية، إلا أن الباحث قد يقع علي مذكرات أو رسائل مسافر عادى قليل العام بكتابات الأولين،

وتناول درشاد رشدى – مؤلف الكتباب – آدب الرحالة في النصف الأول من القرن التاسع عشر، وحصل على دكتوراه في الأدب الإنجليزي من إنجلترا سنة ١٩٥٠، وكان أول رئيس مصري لقسم اللغة الإنجليزية بجامعة القاهرة (جامعة فؤاد تنذاك) وقد حصر رشدى مئات الكتب التي كتبت عن مصر ولم يهتصر على

الكتب المنشورة في عهد محمد على بالضبط بل تعداه بما قد يزيد على عقد أو عقدين، لأن الظاهرة الأدبية لا يمكن تحديدها بنهاية عقد بالتمام والكمال.

نشر رشاد رشدى الكتاب المترجم عام ۱۹۵۰ بعد عدوته من انجلترا، وقد لخص فيه المادة البحثية التي اعدها لرسالة الدكتوراه، واقتصد في هذا الكتاب على الملامح الرئيسية تنظو كتابات الرحالة عن مصد في الذي يكاد يغطى النصف الأول من القرن التاسع عشر بأكمله بدون أن يقتل النص بالهوامش والتوثيق، وقد كثر عدد الواقدين من أوروبا، وقتح محمد على بعد أن استتب له الأمر الباب على مصراعيه للتجغار محمد على بعد أن استتب له الأمر الباب على مصراعية للتجغار المختلفة، وإن وجد المغربيون عائده حظوة أكثر من غيرهم.

كان عدد الكتب المؤلفة عن مصر باللغة الإنجليزية في القرن التاسع عشر في زيادة من أي قرن سابق معا يكشف من إهتمام واسع ومكثف يتخذ أشكالاً متعددة وقد تم نشر كتب إنجليزية بالمثات تتحدث عن مصر في القرن التأسع عشر ولم تكن إل قصداً من قصة طويلة وجذابة، الا وهي قصة سعر مصر التي تملك المقل الإنجليزي قرابة قرن من الزمان، إلا أن هذه القصة لم تستوف حقها، وهي مثل كل قصد لا ها بداية ووسط ونهاية، وحتى يتسني لنا مردة المصادر التي جمعت خيوط هذه القصة عنيا أن نرجم إلى ما قبل طور البداية.

وهى المتوات العشرين السابقة على الحملة الفرنسية عام ۱۷۹۸ اهتم بمصدر مجموعة صنفيزة من الرحال غير التنظمين المائم المتوافقة عام الذين كانوا يمرون بها وهرائة الفائلة الأسابة الأمم لا يتوقفون عندها، فقى معظم الأحيان لم يقم أولئك الرحالة بزياة مصدر لنفسها وإضاء مروا بها في طريقهم إلى الهند كتجار أو جنود أو موظفين في خدمة شركة الهند الشرقية أو في طريقهم إلى مجاهل إفريقيا تنفعهم روح الاكتشاف التي نمت مع نهاية القرن الثامن عشر.

وهنا يبرز سؤال جدير بالاهتمام: «لماذا لم تكن مصر جذابة بدرجة كافية تستوجب زيارتها في حد ذاتها ١٩.

إن الشرق عمرماً لم يكن يلفت الأنظار إليه بعد ليس بالنمية لانجلترا وحدهما وإما بالنميئة للمام النمين هن مجمله، تحرف العالم الغربي على الشرق عن طريق الف ليلة وليلة التى ترجميا مم مطلح القرن الثامن عشر، وأدى هذا إلى ظهور مجموعة من الكتابات تتناول الشرق ونطلق عليها الحكاية الشرقية، ومع أن المكاية الشرقية كمربما في الكتابة أنتشرت في انفرب انتشاراً كبيراً لنرجة أن ذكتر جونمون (عميد الكلاسيكية) كتب حكاية الشرقية أمد هذا ذاته شرقية الممها راسيلاس، لم يكن الشرق ذا جاذبية في حد ذاته

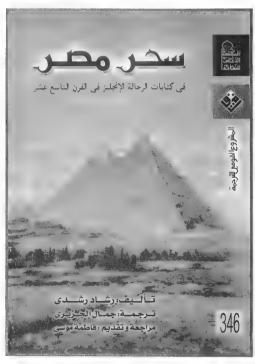
لدى الغرب، فمن الملاحظ أن كتاب الحكاية الشرقية لم يبيروا وصف الشرق في نفسه اهتماماً كبيراً, يقطانون منها التبيير عن أعكارهم في يقطانون منها التبيير عن أعكارهم في الأخلاق أو المفلسفة أو المنقد بيض الحكايات التي يبيض الحكايات التي يبيشواها من هذه الحكايات التي المسلوف من هذه الحكاية، وما كان الشرق دومًا إلا وسيلة لهذه الفاية.

نجد الاتجاء نفسه عند الرحالة الفلائل غير الرحالة الفلائل غير الروا المصدر قبل الحملة الفرنسية في مصرر قبل المهدد أو إلى مجاهل الريابية على المستج ذلك من الأوطية لا لغاية، ونستتج ذلك من ملاحظاته في كتاباتهم ملاحظاته في كتاباتهم عن مصر.

قلما نجد وصفاً لأرض مصر أو للمصديين في هذه الملاحظات لأن مصر لم تشغل بال الرحالة من هذه الزواية بدرجة كبيرة فين المحتمل أن وجد في مصر مادة للتفلسف فجعلته بسندعي بعض المعبور والأحاسيس المرتبطة بالكتاب القدس أو روائع الأدب الغربي، وجملته يقدم بعض التصائح لزمارته الرحالة عن الطرق التي يمكن أن يسلكوها لكن مصر لم تشغل انتباهه للفسها.

ولنضرب لذلك مثلاً انحصار وقع آثار ومعابد مصر القديمة هي نفوس رحالة ذلك الوقت هي مجموعة من التاملات الأخلاقية تدور هي مجماها حول موضوع ملخصه أن كل أمجاء البشر إلى زمال، فيكتب أيلز أيوون عند مروره بمصر راجعاً من الهند إلى عند مروره بمصر راجعاً من الهند إلى

بريطانيا عندما يرى الآثار أنها «مدرسة يجب على المغرور أن يتعلم فيها التواضع، وعلى الكافر أن يذكر ريه.. فيها سيجد المرءة هداية أكبر بكثير عماً سيجده في شطحات أو مواعظ رجال



اسم الکتاب: سعر مصر تألیف : رشاد رشدی



الدين»، ويتسق هذا الموقف مع مواقف العديد من رحالة ذلك القرن، إذ يتمثل سحر مصر بالنسبة لهم في قدرتها على استحضار أفكار وصور أخلاقية عن الماضي، فنجد مسافرة تدعى إليزاهاي تكتب وهي في طريقها إلى الهند عندما ترى الأهراء

 أستطيع أن أتخيل نفسى مواطنة في عالم زال منذ عهد طويل، فمن يستطيع أن ينظر إلى هذه الصروح الضخمة القامة منذ ما يزيد في ظنى على ثلاثة آلاف سنة دون أن يرجع بخياله إلى الماضي ويعيش في تلك الأيام التي بادت وغرقت في النسيان مثل حكاية تحكى»،

ما كانت عليه مصر اسيدي لقد أدركت ما هي عليه اليوم». كمان هذا الاتجاء نادراً في تلك الفترة، لكنه لم يكن أندر من موقف چورج وليام بروان الذي نزل مصر عام ١٧٩٢هي طريقه لاستكشاف الحبشة، لكنه لم يستطع أن يتقدم أبعد من دارفور، إلى جانب هذه التأملات في الطبيعة الزائلة للمجد البشري فعاش في مصر ست سنوات يدرس خلالها اللفة العربية وعادات ولدت مصر في نفوس رحالة ثلك الأيام مشاعر دينية وصلت المصريين وأخلاقهم وبناء على هذه الدراسة ألف كتاباً في الرحلة أحياناً إلى درجة النشوة، فقناع القدم الذي كان الرحالة يرون تشر في لندن عام ١٧٩٩م، وذهبت بعض الصبحافة الماصرة مصر من خلاله ولد أحياناً سعادة خالصة، ولم يقتصر على ما آنذاك إلى أن الكتاب كان يجب مصادرته احتراماً لأذواق البشر ذكرنا من تأملات أخلافية ناتجة عن مقارنة الحاصر بالماضي ويرجع هذا إلى أن أسلوب الحياة الشرقية فأن بروان لدرجة أنه كتبت إليزافاي من القاهرة «جذبتني المناظر قارنه بأسلوب الحياة في الفرب وفضله عليه. الطبيعية حولى لطرافتها، واختمر لدى هذا وأخيراً أن من الواضح أن هذا التأويل لأسلوب الإحساس عندما نظرت إليها على أنها المكان الذي أقام فيه بنو إسرائيل، وتذكرت قصة الحياة الشرقية اعتمد على دراسة بروان للمصريين، ومن هنا بمكننا اعتبار هذه يوسف وإخوته الجميلة، بل والفريدة، الدراسة أولى عيلامات الاهتمام بمصير عندما جبت الضفاف التي لجأ إليها يمقوب عليه السالام في في حد ذاتها، وبالتالي يمكننا أن نقول إن سحر مصر للرجالة شيخوخته وشمرت كما لو الإنجليز بدأ يتخذ شكلأ كنت في حلم، فيدا وجودي هنسا رائسأ کان سحر مصر يكمن

في أمور أخرى عن بمض الرحالة في هذه المُترة وإن لم تكن

مصر جذابة في حد ذاتها، فجاذبيتها بالنسبة لهم كانت تنبع من

ارتباطها بأشياء أخرى، فمثلاً اهتم جورج بولدون الذي كان

يشغل وظيفة القنصل العام البريطاني في الفترة ما بين ١٧٨٦ -

١٧٩٦م، بمصر فقط طالما أنها تخدم مصالح انجلترا وكتب في

كتابه ذكريات عن مصر: «لم أتردد في الجزم أنه بمكننا أن نسير

ألفى سفينة للتجارة سنوياً بين مصر وموانئ انجلترا، وهل ننسى

حقوق الإنسان في الوطن العربي رَّبُ سلمي سرحان

مصطلح في الأونة الأخيرة مثل رحقوق الإنسان، حتى فقدت الكلمات معناها الحقيقي واكتسبت معانى جديدة أرادها واضعوها - وتابعوهم - وصارت جزءاً لا يتجزأ من ثقافة العصر (المولة/الأمركة) على حد سواء، وحدث تفاقل.. ريما ثيس مقصوداً - على الذي الطويل، عن السبب الرئيسي وراء الأرهاب اللجلي أو النبولي أو في العالم العرب، وما هو الإرهاب الحقيق بهذا الاسم، وتساوى - في نظر اللغة الإعلامية المأخوذة رأسأ عن وكالات الأنباء الأمريكية وأبواق الدعاية الصهيونية -والإرهاب والقاومة الشروعة للشعوب المحتلة، المهنتكة في أغلى ما نملك، في الأرض والعرض، وإنسانية الإنسان وجسده، في العراق وفلسطون

- بكل ترسانته العسكرية الأكثر حداثة وطفل فلسطيت بمسك حجرأا

وغيرهما.. وتساوي ما يفعل شارون - رجل السلام!

كثر الكلام عن حقوق الإنسان بما لا يدع مجالاً تكلام آخر، دون فعل حقيقي علي أرض الواقع، حتى صرنا نمالج كالاماً بكلام، والكلام ينسى بعضه بعضاً، وهل نحن أمة كلام؟،

وتلتصق بنا أشنع التهم وأقساها وتتوغل ثقافة الاستسلام والرضوخ وثقافة تجميل الصورة صورة الإسلام مرة وصورة الإصلاح مرات عبر مطالبات شعبية دائماً ومبادرات فوقية أحياناً، وغالباً تفرغ المطالبات أو المبادرات من مضمونها ذلك ببساطة لأن التحرك في الهامش لا المتن، في الإطار لا العمق، في الصورة لا الأصل، والإنسان الذي هو محور المسألة كلها، مغيب، خارج إطار الزمن والحياة، يسير داخل الحائط، مهوماً بلقمة الميش، على هذه الضفاف تتوالى تقارير حقوق الإنسان عربياً وعالمياً عبر منظمات أهلية ورسمية وشبكة الإنترنت، ومن ذلك «تقرير النظمة العربية لحقوق الإنسان عن حالة حقوق الإنسان في البوطن العربي، خلال العام ٢٠٠٣، والبريع الأول من العام ٢٠٠٤، الذي اصدرته «المنظمة العربية لحقوق الإنسان» التي تأسست عام ١٩٨٢، منظمة دولية إقليمية غير حكومية للدفاع عن حقوق الإنسان وحرياته الأساسية في الوطن العربي ومقرها القاهرة.

يعكس هذا التقرير - كما قدمه محمد فائق أمين عام النظمة

المربية لحقوق الإنسان - تراجعاً مؤسفاً لمسار الحقوق الأساسية والحريات المامة، لا يدع مجالاً للإشادة بالإنجازات المحدودة التي قد تكون حدثت في موقع أو آخر.

صدر هذا التقرير في لحظة فارقة في مسار تطور حقوق الإنسان والحريات العامة على الساحة العربية، بلُّ على مسار التطور الإنساني

فعلى الساحة المربية تشهد ثلاث حروب مفتوحة، وثلاثة نزاعات داخلية مسلحة، وتهديدات بالمدوان تطول دولتين عربيتين تجرى جهود دولية دءوب لسعب القرار السياسي من حكومات المنطقة إلى خارجها سواء بالعمل العسكري المباشر، أو بمبادرات للتغيير تحت شعارات الإصلاح، وتحول الدفع الدولي من قضية احترام حقوق الإنسان، أي كيف تمارس الدولة حكمها، إلى شعارات الديمقراطية، أي من يحكم، فيما تسمى الولايات المتحدة الأمريكية لاستلاب حق الشعوب في اختيار حكوماتها ويناء نظمها السياسية بحرية.

واستمر التضاعل المربى مع هذه الأحداث يغلب المسالح الضيظة والاعتبارات الأمنية في المالجة، سواء على الصعيد الداخلي أو في إطار النظم الإقليمية، فرغم كثرة الوعود المطروحة من جانب الحكومات العربية لإجراء إصلاحات سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية في بلدان المنطقة، وتعزيز الحريات المدنية والسياسية فيها، فقد ظل معظمها «ضجيج بالاطحين»، فاستمرت قوانين الطوارئ تحجب الضمانات الدستورية والقانونية، وتعززت بمزيد من قوانين مكافحة الإرهاب وقوانين مكافحة غسيل الأموال، وتشديد القوانين الجناثية، والمحاكمات الاستثناثية، وإحالة المدنيين إلى المحاكم المسكرية، وتقليص الضمانات في المحاكمات الجنائية، فيما ظلت الهوامش المحدودة للحريات العامة عند صفتها ،كهوامش،، وصفتها «الحدودة»، وخبت تجارب مضيئة تحث وطأة الضغوط المختلفة.

وبالمثل كان التفاعل الجماعي المربى حيال قضايا الإصلاح سلبياً. فاهتم بتوسيع نطاق الاتفاقية العربية لمكاهحة الإرهاب بأبعد مما تفرضه المقتضيات الدولية، فيما لم يلتزم بالحد الأدنى للمعايير الدولية في جهده لتطوير الميثاق المربى لحقوق الإنسان، وناهض فرض الإصلاح من الخارج، دون تلبية مطالب الإصلاح من الداخل، وبدلاً من إرساء عقد اجتماعي جديد مع الشعوب يستوعب المتغيرات ومطالب الإصلاح، بادرت الحكومات إلى طرح وثيقة عهد بين الحكومات بعضها البعض، أعطت لكل من يرغب في تأجيل الإصلاح عذره، وفي النهاية لم تحظ هذه الوثيقة – دون بقية وثاثق القمة المربية - سوى بتوقيع بالأحرف الأولى.

لم يكن المسار على درب التطور الإنساني إيجابياً، فبعد أن تأكلت قداسة قيم تحصنت بمناء شديد مثل الحرية والأمان الشخصي، وحرمة الحياة الخاصة، والحق في محاكمة عادلة من جراء التشريعات والإجراءات الدولية لمكافعة الإرهاب، امتد التآكل إلى قدس أقداس حقوق الإنسان وهو الحق في السلامة البدنية، وشهد هذا المفهوم جدلاً دولياً ينزع عنه الحصانة التي أضفاها عليه القانون الدولس الإنساني والقانون الدولي لحقوق الإنسان، وكان من عواقب ذلك نموذج



سجن أبو غريب، الذي تجمع الممادر على أنه رأس جبل الثلج العائم. في أطار هذا المشهد المؤسف لم يعد الخيار بين إصلاح الداخل واصلاح الخارج، ولكن أصبح الخيار بين عالم يسوده القانون أو غاية تحكمها الصواري.

خيار الحركة المربية لحقوق الإنسان واضع ومحسوم، مع سيادة حكم القانون، مع المساواة، مع تغيزي المربوات الدنية والسياسية، وضد التضميد والزواجية المعاييد، ولن نقبل باقل من الكرامة الإنسانية، وضد التناصلة في جميع إعضاء الأسرة البشرية، والاعتراضات بحقوقهم المتساوية الثابتة التي هي أمساس الحرية والعدل والمسلام في المالم على نحو ما أكد الإمالان العالمي لحقوق الإنسان، ولن نسمح بالخلط بين الإرهاب والمقاومة المضروعة، وبين الاحتلال والتحرير، وبين الإصابح والهيئة.

ويجدر التتويه بان حجم المواد هي هذا التقرير، إسهاباً أو إيجازاً ، لا يعبر عن حجم الانتهاكات هي بلد من البلدان، إذ يرتبعا ذلك أساساً بعدى ما يتوافر لذى النظمة من مملومات، كما أن ما أورده التقرير من انتهاكات يمكس ما أمكن تدفيقه من بين ما يلغ علم المنظمة، وليس الشهاكات يمكس ما أمكن تدفيقه من بين ما يلغ علم المنظمة، وليس

يتناول التقرير آلسنوي للمنظمة هذا العام قسمين: اختص الأول بتناول الأحداث الرئيسية التي أثرت في تحديد مسار حقوق الإنسان على الساحة العربية من منظور كلي. وتناول الثاني حالة حقوق الإنسان في كل من البلدان العربية تفصيلاً.

السبت حالة حقوق الإنسان خلال العام ٢٠٠٣ بتراجع فادح تحت وطاة أربعة حوامل رئيسية الأمريك إليان المتات النطقة إلى مصدح لاعمال العنف كالحاهدة الإرهاب التي أحالت المنطقة إلى مصدح لاعمال العنف والإرهاب، وثانيها: الاختلالات السكرية لفنسطين والعراق وقداعياتها على بلدان المنطقة، وثالثها: ستسرار النزاعات المسلحة في بعض على بعض المسلحة في بعض المسلحة في بعض المسلحة في بعض والثقافية والاجتماعية في المنطقة العربية تحت شعارات الإصلاح.

تضافرت الثيرات الموامل الثلاثة الأولى لتضفي طابعاً ماساوياً على مسار حقوق الإنسان والحريات العامة في النظافة : تلازت أشاره الضعطاء من الدار البيضاء إلى الرياض، ومن الموصل إلى دارفور، وقد المتسام البقاع المقدسة وكدواليا، وقداولت مصادر حقوق الإنسان أوقاماً غير مسبوقة لمشرات الآلاف من المقيمين في بلدان مريبة، وحازت المنطقة المقيمين يالسبق بين مناطق العالم في مصدع الصحفيين والإعلامين، ونزح مثات الآلاف من مناطق العالم في مصدع الصحفيين والإعلامين، ونزح مثات الآلاف

واستمر إيقاع التشريع للمنطقة مضبوناً على وقيرة مس تميلا الإرهاب من النظور الأمريكي، من ليس معا فهو صندا حسب تميير بوش – فشرع الكونجرس الأمريكي قانوناً لحاسبة سوريا، واشهر قانونة لسلام المبودان، في وجه الحكوسة السودانية، وطورت البلدان المربية من اتفاقيتها الإقليمية لكافحة الإرهاب، واستصدرت اشتان منها قوانين جديدة لكافحة الإرهاب، والبحت جميعة استصدار قوانين ولوائم أو انتخاذ إجراءات تكافحة تمويل الإرهاب.

ررغم الطليح الماساوى الخطير لمسار الأحداث هي التعلقة، فلم تتى مواقف بعض الحكومات البريية جادة بالقدر نفسه، فقد شايع منها العدوان الأمركي البريطاني على العراق، وتقاعست عن تصدرً حقوق الشعب الفلسطيني وسلطته الشرعية المحاصرة هي رام الله، ولم تبد غضاضة هي شراكة دولية الكافحة الإرهاب لتجاوز سيادتها الواقيلة وأطرعاً الستروية والتانونية، فقد كانت هذه الأسباب ذاتها كافية لرفضها مشروعات الإصلاح الذريية،

وبينما مسدت بمضوع خطابها السياسى عن الإصلاح وحقوق الإنسان، اتهمت إحداها متطاعات همتوق الإنسان بنائها لرئيد من استفحال أخطار الإرهاب، ووضعت القضية قائها على جدول أعمال و وزراء الداخلية العرب كفترة مستقلة، وخاش بعضها «مناقصة» هفلة عند إعدادة النظر في الميائق العربي لحقوق الإنسان، وإن حدت منها جهود عربية ودولية، وزج بعضها بعشرات من تشطاء حقوق الإنسان المعبون، أو دفع بهم لحاكمات عسكرية.

ولم يكن الأداء الدولى تجاء مقرق الإنسان في المنطقة الأدر جدية وإن كان أكثر ادعاء بحجم ما طرحه من مشروعات لإمسالا بلدانا بالمنقلة، فهجاء احتلال الدولة وتتحريرها وجرائم فورات الإحتلال في بالمنقل، العراق، التي معدمت الشعير العالمي بالمرح – إن كان هناك المنطقة منعير أصلاً – واستمرت المذابع اليومية للشعب الفلسطيني واغتيال منطقة حكومات الغرب في لجنة حقوق الإنسان بالأمم المقحدة عند ممثلة حكومات الغرب في لجنة حقوق الإنسان بالأمم المقحدة عند قم المراق، من التصويت على قصر مهبته على متابعة انتهاكات حقوق الإنسان في فقرة حكم النظام السابق دون سواء في حريها المنتوعة مخوق الإنسان في فقرة حكم النظام السابق دون سواء في حريها المنتوعة والمؤاهدة المناقبات المناقبة الإنسان في فقرة حكم النظام السابق دون سواء في حريها المنتوعة وقوانينها وإجراءاتها هي، رهمتها لمكافحة الإرساب المنتوعة ويق معايرها المنتوعة ويق معايرها في المنتوعة المنتوعة ويقام المنتوعة المنتوعة وين اعتبار المناقبة برمانها وقي المناقبة في المنتوعة المنتوعة التقيادات السابعة والمناقبة المنتوعة المنتقبة برمانها الدولي من اعتبارا في المنتوعة المنتوعة المنتوعة المنتوعة المنتوعة المنتقبة برمانها الدولي من اعتبار المنتقبة المنتقبة برمانها القيادات السياسية والمنتج في المنتقبة .

ولا تكمن الشكلة هنا في تعريف الإرهاب، ومن ثم الخلط المتعد
بين القارمة المشروعة للاحتال وإعمال الإرهاب قصب، ولكن تتسع
لطائفة كبيرة من الأمور في إطار إجراءات مكافسة الإرهاب، قصد من
نظم المدالة وانعدام الشفافية في الإجراءات والتعدى على معايير
حقوق الإنسان في القبض والاعتقال والمحاكمات، كما تمتد إلى مراقبة
تعويل الأموال التي تطورت بدورها إلى نتلول أموال الزكاة والأوقاف
والحيوس بل صناديق التبرعات في المساجد، كما تشغيب لمراقبة
الدروس الدينية وخطب الوعاظ في المساجد والمناهج التعليمية
والترويونية، حتى أصبح الإرهاب ومكافحته هو خيز المنطقة وتحت حكم
والترويونية، حتى أصبح الإرهاب ومكافحته هو خيز المنطقة وتحت حكم
مسبق بإدادة الذي تقراسه إسرائيل ضد أطفال ونساء المنطق من (رهاب
الدولة الذي تقراسه إسرائيل ضد أطفال ونساء المسابد والسلحة
الدمار الشامل، بينما تسمى الولايات المتحدة لحظر هذه الأسلحة في
جهازاً تحت سمح الماله وبصره، واستثناء إسرائيل من حيازة اسلحة
أي يلد عربي أو مسلم.

لقد كان أحد أهم بواعث قاق النظمة العربية لجقوق الإنسان، طابع السرية وعدم الشفافية في مجالجة قضايا الإرهاب، وضاعته هذا القلق المنتخف خلال العام من وقائم أيت أسرا مخاوفها خلال العدم حول تعديب المعتقدين المنتبة في سلوعهم في قضايا الإرهاب وحرصائهم من مختلا المنافقة المصادر الأمريكية، الرسمية والإعلامية كشفته المصادر الأمريكية، الرسمية والإعلامية حول القصيورات القانونية المتحدد المنافقة المتحدد المنافقة عنية منافقة بنيف للأسري والمتعقين، أو تطويها التفاقية جنيف للأسري والمتعقين، أو تطويها التفاقية جنيف للأسري

هی منوره ما تکلفت لم یعد ممسکر جوانتانام الرههیب سوی حلقة قد مسلسله می مسلسله المجهز الخیافی قنصر فی اتحاء السالم، تیپ فیها المقوق ویمارس فیها التمنیب وفق إجراءات مقانله ممهورة بترقیفات مسئولین تشکید ایپ مسیعین موطقه سیاسیون، تشاری اجهزاة استیا فی تطویرها، وفی إطارها تم تاسیس شرکة طیران خاصة لنقل الشتیه بهم او الاسری مستورف من جراء التمنیب، وطمست تحقیقات او لم تمان من جراء التمنیب، وطمست تحقیقات او لم تمان اتفانیز و الانسانی المولی،

ولم تكن المفاجأة حول حجم الطاهرة وانتشارها في بلدان متعددة في العالم فحسب، ولكن في ممارسة الأساليب ذاتها داخل السجون الأمريكية حيال المحتجزين العرب والمسلمين.

وكشّمت الصادر الأمريكية - عند الانتهاء من هذا التقرير - عن فضيعة مقبلة داخل السجون الأمريكية قد تتجاوز ما سيقها من فضيعة سعون ابو غريب، وأشارت المصادر الأمريكية ألى تسجيعات مصورة تزيد من ٢٠٠٠ساعة لبعض هذه الوقائع.

أماً ما تكشف عن المبث بالقانون الدولي الإنساني فلم يعد مجرد استنتجات تستخلصها

جماعات أو منظمات حقوق الإسمان من واقع ما يحري من اشهاكات. ولكن تبين أنها استراتيجية ثابتة للولايات التقدد الأمريكية، عمل على تطويرها أجهزة ومنظرون متمددون داخل الإدارة الأمريكية وخسر شها دهاة احترام القانون معاركيم.

هل هذا يكفى!



الكتاب : حقوق الإنسان في الوطن المربي

دب . حصوق الإنصاق في الوقعق العربي

إصدارات



المصير مسرحية شعرية الثولف:: صفاء البيلي الناشر، الهيئة العامة للكتاب

هذه المسرحية نالت الجائزة

الأولى في مسابقة تيمور للإبداع

المسرحى وصاحبتها صفاء البيلي

إحدى شاعرات جبيل الوسط

البارزين، صدرت لها دواوينها

الشمرية الخالصة، كما أسهمت

المسرحية الأخيرة (المصير..

عشر نبضات في الحب والموت)

أثارت نقدأ واسعأ بين المهتمين

بالسرح الشمري، وقال عنها

أحمد سخسوخ إنها تعكس تأثراً

بتقنيات صلاح عبدالصبور

خاصة في مسرحيته ليلي

والكاتبة تمتلك القدرة

الشمرية من لغة وموسيقي

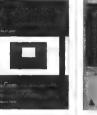
وخطاب كما تمتلك حسأ دراميأ

والمجمون.

في مجال السرح الشعري،



شعرية النص الصوفى عند محيى الدين بن عربي المؤلف د سحر سامي الناشر، الهيئة العامة للكتاب



أعلام الإخراج السينمائي في أوروبا اللؤلف: سمير طريد الناشر: الانتحاد الأوروبي



هشاشة عقول المؤلف، نبيل عبدا لحميد الناشر، إصدارات خاصة الهيئة العامة لقصور الثقافة

نبيل عبدالحميد روائي وقصاص له باعه الطويل في تلك الحالات صدرت له أربع روايات وسبع مجموعات قصصية ومنذ سنة ١٩٧٠ وحتى اليوم وهو يعنى بتلك الجالات كما أنه نائب رثيس نادى القصة ويفتح الباب واسماً للأجيال الجديدة من

هشاشة عقول آخر إصداراته القصصية وتضم القصص يربطها كلها خيط واحد ومتصل وهو الهوة الواسعة بين الأفلام

القصاصين والرواثيين.

أعلام الإخراج، وإنما عن أعلام إخراج الأفلام الرواثية الطويلة، وقد وضع المؤلف خمسة معايير لاختيار أعلام الإخراج الذين كان لهم دور بارز في تطور السينما فى بالادمام ومادى تأثياره فى السينما وكذلك الاهتمام

على الثقافات الأوروبية، وهي خطوة أولى لفتح أسواق السينما هَى مصر والعالم العربي للأفلام الأوروب_____

هذا الكتاب ليس عن كل

بالمخرجين السينمائيين. وسمير فريد واحد من أبرز نقاد السينما في مصر والمالم المريى وهو ينطلق في كتابه من أهمية ذلك شي ظل الإيمان بمشاركة المتوسط والخاصة في مصر والعالم المريى إلى الانفتاح

التحرية الصوفية من أهم الشجارب على صميد الفكر والإبداع العربى وهى تمثل نوعاً من نقد الخطاب العربي من الداخل، وتفتح أبواب التساؤل حول الجمالي والديني. ومحيى الدين بن عربي

خاض مغامرة الكتابة حتى النخاع، واستطاع أن يقدم عالماً بديلاً وموازياً للواقع من خالال لغة، هي نفسها لغة الوجود والخلسق، وهسى لمضة الإشمراق المحملة بالتجليات.

وسحر سامي كاتبة مجتهدة حصلت على الدكتوراه في التجربة المدوفية وسعت في هـذا النـص إلى تجـريـد أبعـاد التجربة المعوفية في الكتابة.



بورتريه لجسد يحترق المؤلف: أحمد عامر الناشر: الجلس الأعلى الثقافة

أظن أننى كنت مع د جابر مصغور في مكتبه في البني القديم منذ قراية عشر سنوات حينما خرجت فكرة إصدار المجلس الأعلى للثقافة الكتاب الأول.

وكانت الفكرة أنه حينما يصدر الأجلس الأعلى للثقافة عملاً كهذا، فهو يقول بوضوح أفسحوا الطريق فنحن أمام مبدع أو مبدعة شاية تستحق، واحسب أن أكثر من ٧٪ ممن نشر لهم المجلس الكتاب الأول قد أثبتوا استحقاقه بلقب مبدع (حوالي معاد).

وأحصم وروايته الرائعة والجديدة بورتريه لجسد يعترق هي آخر ما صدر عن السلسلة، وقد صدق وهو يقول في التنويه أو القدمة التي جاءت متأخرة.

لم أستطع أن أكون رقيقاً متماسكاً، فابحثوا معى عن الأشياء التي تسكنني وتسكنكم، ننظر معاً من ثقب إبرة.



أدباء أحياء المؤلف: طريدريك هاتمان المترجم: رائدا النشار الناشر: المجلس الأصلى للتقاهة

يتناول الكتاب ثمانية عشر اديباً ممن يكتبون بالألمانية ابتداء من أرنورشيمنظر حتي جونتر حراس مروراً بتوماس مان وهيسه وكاشكا وبريخت وأنا نريحرز وماكمن فريش وكرستينا وولف

والكتاب يقدم قصة صغيرة يحكى فيها الكاتب تجرية واقعية عاشها أيام شبابه مع بمض الوثائق الخاصة بجياة كل منهم، وهي طريقة جديدة للدخول إلى العالم الإبداعي



فرجينيا وولف ترجمة وتقديم، فاطمة ناعوت إصدار، الجلس الأعلى

الثقافة الحداثة العربية، رسالة في مدا الكتاب يقدم للقارئ وكترواه تتجر نقاشاً خطيراً وقد مدان الكتاب وقت ومدانها الأسان أخطابراً التسان الخطابة المتاب ا

وفرجينيا وولف هي الأديبة الانجليزية الشهيرة التي توفت مسئلة 191 أشرت الروايسة الانجليزية والعالمية بمؤلفاتها الشهيرة رحلة إلى الخارج – وغرضة يصقوب – أور لاتدر والمنون.

القصيصى.

كما عرفت كناقدة أدبية لها رويتها ومدرستها الخاصة، وقد اكتسبت شهرة خاصة فى النقد الأدبي مثل الشهرة التي اكتسبها د.جونسون فى القرن التاسع عشر إلى درجة أن الروائيين كانوا يتحسبون كثيراً لما تكتبه عنهم.



هجوة الحداثة العربية تأليف د محمود نسيم. تقديم د مدكور ثابت إصدار: أكاديمية الضنون. سلسلة الرسائل

دكتوراه تفجر نفاشأ خطيرأ وأوضح د مدكور ثابت أن خطورة ما طرحته مناقشة رسالة محمود نسيم، هي التي شجعته على تنفيذ فكرته، لأن أبرز الاختلافات فيها، لم يكن يتعلق بمحور البحث فقط، بل يمس قضية تهم الوطن المربى بأكمله، إذ بيسما يتوقف نسيم عند التحول الجذري الذي طرأ على مشروع «الحداثة» في الشمر والسبرح والتصبوص الفكرية مئذ وقوع نكسة يونيو ١٩٦٧، فوجئ الحاضرون من رجال الشكر والثقاهة بالدكتور عبدالمنعم تليمة بهجر مشكلة غير متوقعة عندمأ أعلن في المناقشة أن لحطة يوينو ١٩٦٧ ليست مساراً أو مشروعاً استراتيجياً نؤرخ به وله.



د. مصطفي الضبع



البكاء على النظرية

فى الوقت الذي يفتقد فيه الأدب كثيراً من قرائه لأسبات تطيعية واقتصادية واجتماعها مازال الأدب العربي وشعره – ونثره – يعتل الساحة الكبر من مساحات النشر الأكثروني العربي، في كل منترى هناك مساحة الشعر أو انقصة أو حيل الخاطئة والأقسام ولأكبر من مساحات النشر الأكثرية من المناقبة والمناقبة المناقبة على المنتقبة المراقبة مرحية تقدم المنتقبة المراقبة ومن قد تكون حرفة غير منطقة ضامة أنتياً ولكها بتطال التقديم التي المناقبة عناقبة عناقبة عناقبة عناقبة عناقبة عبر مناقبة عناقبة المناقبة عناقبة عناقبة عناقبة عند كونها مطاقبة المناقبة عندى المناقبة المناقبة المناقبة المناقبة المناقبة المناقبة المناقبة المناقبة المناقبة عناقبة عناقبة عناقبة المناقبة المناقبة المناقبة عناقبة المناقبة ال

http://www.arab-ewriters.com/



اتعاد كتاب الإنترنت العرب

خطوة في الاتجاء الصحيح بمثلها ، اتحاد كتاب الإنترنت العرب...
خطوة لم يعد من خيار سواها مستغيرة من نشيات المصر، ومستثمرة
وعى القائمين عليها بأنه لم يعد مثالك من سبيل التخطص من الجمود
الذي الصاب الرسسة القافية العربية في عمد كبير من البلدان
العربية، وفي وقت إذا تبسر لك إن تهاون نهوض مؤسسة قافية.
العربية، وفي وقت إذا تبسر لك إن تهاون نهوض مؤسسة قافية.
كتاب الإنترات العرب خطوة تقص مريداً من التراصل، وتحقق قسل من الانتشار الإبداع الذي لم تستوعبه المؤسسة الرسمية، وليمان فشل
كثير من الاكتحادات التي تعولت إلى مؤسسات عرجاء أو دكاكين تربح
كثير من الاكتحادات التي تعولت إلى مؤسسات عرجاء أو دكاكين تربح
للكثيرين، لتكون خطوة نحو التخلص من الجهل المقيم والقديم
و القديم والقديم

http://www.adab.com



موسوعة جديدة للننتعر العربي

على موقع أدب يطرح موسوعة جديدة للشمر العربي، موسوعة أخذة في الاكتمال لا تنتصر على الشمر القديم فحسب وإنفا تجمير القنيم والجديث والحدث، وتعمل علي المؤاخة بين القصائد المنابعة من المؤاخة والحدث وتعمل علي المؤاخة والمؤاخة المنابعة من الشعر الدري قوامها ما يين المحيط الي الحقيق، إلى يطرحه الوقع يعلن خطوة متعيزة لطنح القرات الشعري القنيم، لواليد، مبكرا وقبل فوات الأوان في تشكيل خريطة الإبداع الشعري المنابعة وتبسب مقطت الكثير من الأسامة الإبداع وتبسب مقطت الكثير من الأسامة الهيا بأن منابعة الجديد وتسجيلة تمهيداً تشكيل هذه الذاكرة الأمميرة بمكان من الشكيل هذه الذاكرة الأسمية المنابعة الجديد وتسجيلة تمهيداً تشكيل هذه الذاكرة الأسلمية المنابعة الجديد وتسجيلة تمهيداً تشكيل هذه الذاكرة التأسيل هذه الذاكرة المنابعة العامة.



http://www.suzanne-alaywan.com/MN site/MN Index.htm



- شيال غنا

- شياك شعر

- شماك الفنان (سيرته الذاتية).

شيابيك تشكل أقسام المقعد - شياك ملون

- شماك بيطل على الأطفال

tit www.almobiet- beimail com

http://www.angelfire.com/ak4/khalidfarraj

http://www.alwjh.com/frades/ff51.htm



الصرف العربي

موقع يأخذ صبغة تعليمية مطلوبة لمن يسعى إلى تعلم النحو وقواعد علم الضرف العربي بعيداً عن (مكلكعات) وزارة التربية والتعليم المعروفة بمناهج النحو العربى، يقسم الموقع الصرف العربي إلى أبواب واهية تؤدى الغرض منها بسهولة ويسر، وليشير إلى أن شبكة الانترنت لا تقدم ممرضة تمتحم على الجديد في الوضوع فحسب وإنما هي تضع مساحات التراث العربي في دائرة الاستهنام

مواقع للاستكنناف

http://www.ayna.com http://www.filag.com http://www.egyptart.org.eg http://www.hzlyat.com http://www.4arts.s5.com http://www.arifcom.8k.com

يكاد موقع فراديس يشكل جامعة أدبية، تنبني من نصوص متميزة تطرح وعياً جديداً، وتعبر عن رؤي جادة لأسماء من البدعين الصاعدين، منهم: مريم الساعدي (إماراتية)، عيسى يوسف (سعودي) - ممدوح رزق (مصري) – سلطان الرثعان (سعودي)، مثال العويبيل (سعودية) - ونا جعفر (عراقية) هيلدا إسماعيل (سعودية) - بشابر العبد الله (كويتية)، وعشرات الأسماء الأخرى التي تقدم شهادات عبورها إلى الساحة الأدبية، وعلى مستوى الشكل يأخذ الموقع تميزه من مجموعة اللوجات التشكيلية المتميزة ذات الطابع الفني الخاص الذي يساهم في خلق مساحة من التميز لا تخطئها العين على الشبكة، ليفرض الموقع نفسه على المواقع الأدبية والثقافية العربية.



السادة الكتاب والفنانين والمبدعين

- يسمدنا أن نعيد نشر الأسس والقواعد المعمول بها للنشر في المجلة مع رجاء تفهمكم.
- تتسلم المجلة أي مواد صالحة للنشر في أبوابها المختلفة سواء بالبريد أو باليد أو بالفاكس.
- أن يكون مرفقاً بالمواد الاسم ثلاثياً ووسيلة الاتصال (التليفون أو الفاكس)
 - المواد المرسلة للمجلة يجب الا تكون منشورة في أي مكان آخر.
- المواد المرسلة للمجلة لا ترد سواء نشرت أم لم تنشر المجلة ليست مسئولة عن تأخير البعض في استلام مكافآت النشر.

أسرة التحرير

بستآن الحب

وللحزن.. للأنين لا تستكين، أرواً

ا بالحب مطراً، ابذر حب الخيط

إلى متى؟ تظل بحريتك ترسم حلماً

يا من كنت لبستان الحب نوره.

المعد مصطفى سعيد

قشا - قىس

فرحاً .. سنابلاً .. شجراً

مبتور الرأس؟ كفاك.. احتج.. ثر كالنسور

مد للنور كفك

سهران

على أول دكة فى خياله مع أول حب وأول بنت فردت سبورة فى قلبه وكتبت ع السطر الخالى يحتة طباشير من لحم أبديها يكرة أجمل

واحد، برحت غيه تحت الغطا ساعة د طايره لحواديت د طايره والحد فيهم أوسقت لأول واحد فيهم ويقول للحزن لأ الحد دري ما يكون أننا ، ويتيكن في ما يكون أننا ، فيتول يدين السطور فيتول بين السطور ويتول مين همش قصيدة كان بين رسم وشخيطة

فى حنة ورق. مواد داجع دزيل سعهاج - الواقة

أسرة تحرير مجلة «الحيط الثقافي».. تحية طيبة وبعد..

أيمت إليكم من صعيد مصر و بالتحديد من سوهاج مهنتاً على هذا المجهود السرائح هي اصدار المحيط الثقافي، اخراج رائم

مضمون رائع شکل متمیز

ليتني احظي بشرف نشر إحدي قصائدي عندكم.

مع تحياتي٠٠

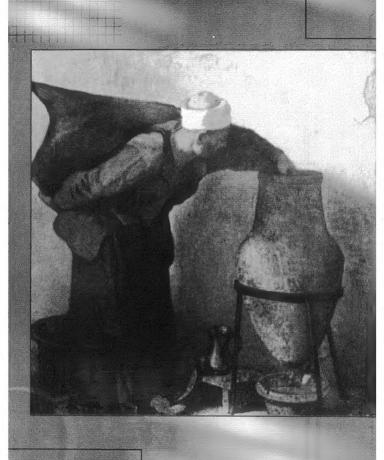
محمد محمدين محمد عضو مجلس إدارة نادي أدب طهطا

ردود سريعة

- الأدبي معبد أحمد الرفاعى قفا : ورسلتنا فسمسك القصيرة جناً، الفضاية فضد مشاء الجمعة، لقطة غربية ولكنها تحدث الأم لوزع الضاعة المستحدة الأم لوزع المستحدة الأمام المستحدة الأمام المستحدة حول مستحدة والمستحدة المستحدة عدل مستحدة عدل المستحدة عدل ال
- الأديب حمادة البيلس كفر الشهاب المنصورة: قصتك دالرجل الأربجيدة تمالج مشاعر الشاب السافر الذي تعده خطيبة بانتظاره والكيم يتدخل عنه خطيبة بانتظاره والكيم التخطيط المنافرة الأن المنافرة الإن تأخيف جائباً من مشاعر الرجل وتعلقه بالحجيبة وتأثره بجرها أو تخليها عنه، إنسانيتها تكمن في أنها تكشف مشاعر الضعف الإنسانية، خوف القائدة من دبول جمالها وتبعد الإنسانية، خوف القائدة من دبول جمالها وتبعد سافر من الجها، ومنافذة من مشاعر المشاعر المرفين

افر من أجلها، وهنا عندما صورت مشاعر الطرفين تكون قد عبرت عن مشاعر الكثيرين ممن

أضنتهم تجربة السفر والغربة.



الفنان / الحسين فوزى محمود - مصر

